Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.

Neunzehnter Jahrgang.



Wien,
Verlag von Carl Konegen





Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Herausgegeben

von

Karl Glossy.

Neunzehnter Jahrgang.



Wien.

Verlag von Carl Konegen.

1910.

Gesellschafts-Buchdruckerei Brüder Hollinek, Wien III. Erdbergstraße 3.

Inhalt.

Die Psychologie der Liebe in Grillparzers Dramen.

Von
Johannes Volkelt.

I.

Die Art und Weise, wie ein Dichter die Liebe darstellt, hängt in hohem Grade von seiner künstlerischen und menschlichen Individualität ab. Eine Liebe, wie sie zwischen Faust und Gretchen, zwischen Egmont und Klärchen blüht, hätte Schiller unmöglich gestalten können. Umgekehrt lag eine Liebesschwärmerei, wie wir sie bei Don Carlos, bei Max Piccolomini oder bei Don Cäsar finden — und auch sie hat ihr Erhabenes — gänzlich außerhalb der Goetheschen Schaffensweise. Bei Hebbel ist die Liebe ein ganz anderes Zusammenspiel sinnlich-geistiger Mächte und vollzieht sich nach anderen Gesetzen als etwa bei Hugo von Hofmannsthal oder bei Maeterlinck.

Was läßt sich nicht alles aus dem Gepräge herausfühlen, das ein Dichter dem Walten der Liebe gibt! Nicht nur die Kraft und Richtung seiner Phantasie, nicht nur sein formgestaltendes Können, sondern auch ein gut Teil seiner Lebensanschauung, seiner Stellung zu Natur und Geist, seines Gemütsverhältnisses zu den Lebenswerten. Im besonderen tritt die Art, wie ein Dichter zu Naivität und Sentimentalität, zu Skepsis und Romantik, zu Schlichtheit, Verfeinerung und Krankhaftigkeit steht, in den Gestaltungen zutage, die er der Macht der Liebe gibt. Gerade das Allerzarteste und Intimste an den Lebensgefühlen eines Dichters läßt sich häufig hieraus erkennen. Wenn wir uns

Johannes Rosmer und Rebekka, die Frau vom Meere, den Baumeister und Hilde, Alfred und Rita, Rubek und Irene in ihrer Art zu lieben vor Augen halten, so blickt uns daraus der ganze Ibsen an — mit seinem grübelnden Fühlen, seinem seherischen Suchen, mit seiner gebrochenen Lebenssehnsucht, mit seinen Verdüsterungen und Erlösungen, mit seiner ganzen verwickelten Menschlichkeit.

Indem wir in die Gefilde der Liebe bei Grillparzer eintreten, frage ich zunächst, was für eine Stelle bei einem ersten Überblick in seinen Dramen der Liebe zukommt. Nimmt man den Ausdruck „Liebesdrama" in strengem Sinne, das heißt: versteht man darunter ein Drama, dessen einzigen Kernpunkt die Liebesverwicklung bildet, derart, daß unser ganzes Hauptinteresse der Entfaltung der Liebesleidenschaft zugewendet ist, so hat Grillparzer nur ein einziges Liebesdrama — die Hero-Tragödie — geschaffen. Liebesdramen in weiterem Sinne dagegen finden sich unter seinen Schöpfungen in größerer Anzahl. Ich verstehe darunter Dramen, in denen die Liebe zwar eine beherrschende Stellung hat, aber neben der Liebe noch andere Lebens-, Kultur- und Menschheitsfragen mit zum Mittelpunkte gehören. Hierher sind zu zählen „Sappho", die Medea-Trilogie, „Weh dem, der lügt", „Libussa", die „Jüdin". Und auch „Esther" würde hierher gehören, wenn der Dichter dieses Bruchstück vollendet hätte. Von der „Ahnfrau" kann man zweifelhaft sein, ob man sie nicht lieber den Liebesdramen in strengem Sinne zuzählen solle. Nur in zwei Dramen tritt die Liebe in der bescheidenen Rolle eines eingeflochtenen Gliedes auf: im „König Ottokar" und im „Bruderzwist". Die politischen Vorgänge drängen hier die Verwicklungen der Liebe zur Seite. Viel entscheidender für den dramatischen Verlauf ist die Stellung der Liebe in „Traum ein Leben" und im „Treuen Diener". Doch möchte ich diese beiden Stücke noch nicht zu den Liebesdramen, auch nicht zu denen in weiterem Sinne, zählen. Vergleicht man hinsichtlich des Raumes, den die Liebe in den Dramen einnimmt, Grillparzer etwa

mit Shakespeare oder mit Schiller, so steht Grillparzer ohne Zweifel voran. Dagegen kann Hebbel oder etwa Ibsen in dieser Beziehung mit Grillparzer in Wettstreit treten. Jedenfalls bieten Grillparzers Dramen an Liebesgestaltungen und Liebesverwicklungen so reichlichen Stoff dar, daß wir von vornherein vermuten dürfen: es werde eine lohnende Aufgabe sein, in die Art, wie Grillparzer die Liebe auffaßt und darstellt, psychologisch einzudringen und so eine Psychologie des Grillparzerschen Liebestypus zu versuchen.

II.

Zunächst vielleicht fällt auf, daß Grillparzer so oft das Entstehen der Liebe, das Ereignis ihrer Geburt in die Gegenwart des Dramas hereinzieht. Bei Schiller wird der Ursprung fast aller großen Liebesleidenschaften — man denke an Ferdinand und Luise, Don Carlos und die Königin, Max und Thekla — in die Vorgeschichte des Dramas verlegt. Nur in der „Jungfrau von Orleans" flammt die Liebe im Verlauf des Dramas empor. Auch bei Goethe ist, soweit wenigstens seine Meisterdramen in Frage kommen, nur die Liebe zwischen Faust und Gretchen und zwischen Faust und Helena in dem Augenblicke des Werdens dramatisch vergegenwärtigt. Grillparzer dagegen zeigt uns in nicht weniger als sechs Dramen die im Mittelpunkt der Dichtung stehende Liebe unmittelbar in ihrem Entspringen. Es geschieht dies in dem „Goldenen Vlies", im Hero-Drama, in „Libussa", der „Jüdin", dem „Esther"-Bruchstück und in seinem Lustspiel. Dazu kommen dann noch, wenn man auf die hineingewobenen Liebesverwicklungen achtet, die Liebe zwischen Phaon und Melitta, das Liebesgetändel zwischen Zawisch und Kunigunde und das Traum-Liebesfeuer zwischen Rustan und Gülnare. Was die Liebe aber zwischen Sappho und Phaon betrifft, so fällt ihr Ursprung wenigstens ganz nahe vor den Anfang des Stücks: man spürt ihr blitzartiges Hervortreten noch

zu Beginn des ersten Aktes. Faßt man die großen Liebesleidenschaften ins Auge, so sind außerdem nur die Liebe zwischen Jaromir und Berta und die des Herzogs Otto für Erny einige Zeit vor Beginn des Dramas entstanden. Die Liebe Mirzas zu Rustan hat lange Zeit vor dem Einsetzen der Handlung bestanden; doch ist sie vom Dichter nur als warme Neigung gezeichnet und nicht mit besonderer Vertiefung behandelt. Eine eigenartige Stellung nimmt die Liebe zwischen Jason und Kreusa ein: sie entsteht zwar im Verlaufe des Dramas, aber sie ist nur die Wiederbelebung einer frühen Jugendneigung, die der weit zurückliegenden Vorgeschichte des Dramas angehört.

Sicherlich ist es nicht zufällig, daß sich in Grillparzers Dramen so auffallend oft die Geburt der Liebe dargestellt findet. Wir dürfen annehmen: Grillparzer interessiert sich dafür, dem ersten Aufleuchten der zärtlichen Leidenschaft nachzugehen; er will das Einzigartige, Unvergleichliche, Schicksalsschwangere dieses Werdeaktes vor die Phantasie führen. Die Liebe gilt ihm als etwas so Wundersames, Tieferregendes, Hochromantisches, daß er es sich nicht versagen kann, die erste entscheidende Wendung im Gefühlsleben zu belauschen, die Neuentwicklung in ihrer ersten Regung dramatisch festzulegen. So finden wir uns durch jene äußerliche Feststellung in die Tiefe von Grillparzers Liebespsychologie geführt.

Denn in der Tat ist bei Grillparzer die Liebe nicht etwa nur als eine gewisse Bereicherung oder Vertiefung des Gemüts, sondern als eine Offenbarung und Erlösung dargestellt. Das heißt: der von der Liebe Ergriffene erscheint bei ihm als in seinem Gesamtdasein auf eine neue Entwicklungsstufe emporgehoben. Das bisherige Leben erscheint als allzu klar und allzu karg; die Liebe allererst offenbart das heilige Dunkel, die überschwenglichen Tiefen, die ungeahnten Köstlichkeiten des Lebens. Grillparzer versteht es, den irrationalen Zauber der Liebe, ihr alle Vernunft übersteigendes Wesen, ihre berückende Romantik zu ergreifendem Ausdruck zu bringen.

Die neue Entwicklungsstufe, auf die der von der Liebe Geweihte bei Grillparzer hinaufgehoben erscheint, besteht also darin, daß die Liebe ihm das Leben als ein überschwengliches Wunderreich offenbart und ihn von den Dürftigkeiten, Einengungen und allzu klaren Klarheiten des bisherigen Lebens erlöst[1]). Es ist nicht diese oder jene Stelle in den Liebesergüssen der Personen bei Grillparzer, worauf diese Auffassung sich stützt, sondern sie ergibt sich, wenn man sich in das Ganze seiner Dichtungen hineinlebt.

Ich stelle mir Sappho vor Augen: in der Zeit vor Beginn des Dramas weilte sie in dem einsamen Reiche strenger Kunst; sie fühlte sich vom Leben durch eine weite Kluft getrennt; jetzt soll die Liebe sie in den holden Rausch und das süße Spiel des Lebens hinübertragen. Ihr ganzes Sein ist so durch die Liebe von Grund aus verwandelt. Oder ich denke an Jason: in Medea erscheint ihm das Leben als kühnes Abenteuer, als berauschender Jugendwahn verkörpert; er fühlt sich durch sie wie auf einen „unbekannten Stern" gehoben, „wo anders die Gesetze alles Seins und Handelns". Bei Medea liegt die Sache etwas anders: hier verschiebt sich das vorhin Gesagte in einer gewissen Richtung. Auch Medea will zwar durch Jason auf eine höhere Daseinsstufe gehoben werden; allein auf dem Reiche, in das sie durch die Liebe hineinstrebt, liegt nicht der Akzent des geheimnisvollen Dunkels, sondern vielmehr der Klarheit und Vernunft. Aus ihrer barbarischen Nebelwelt möchte sie auf dem Wege der Liebe in die klare Sonnigkeit griechischen Wesens hineingelangen. Die Hauptsache aber trifft auch bei Medea zu: auch für sie bedeutet die Liebe eine Offenbarung, eine Erlösung, eine allertiefste Umwandlung ihres inneren Seins. In keinem Drama

[1]) Ich ergreife diese Gelegenheit, um auf ein fast vergessenes schönes Buch: „Psyche" von Karl Gustav Carus (1846) hinzuweisen. In dem Kapitel über die „Geschichte der Liebe" gibt er dichterisch-philosophische Betrachtungen über die von der Liebe ausgehende Steigerung unseres ganzen Wesens.

aber ist diese Umwandlung so stark zum Ausdruck gebracht wie in der Hero-Tragödie. Vergleicht man die Hero des ersten Aktes mit der des vierten: aus der in klarer Bestimmtheit ihr Tagewerk verrichtenden Jungfrau ist ein in wundersamem Traumesdämmer dahinwandelndes Weib geworden. Und diese träumende Hero lebt, wie dann besonders der fünfte Akt zeigt, ein viel wahrhafteres Leben als die verständige Hero von früher: erst jetzt steht sie Natur und Welt wie hellsichtig gegenüber. Ähnlich verhält es sich mit Leander: was ist aus dem schwerblütigen, stockenden, wortlosen Jüngling unter der Einwirkung der Liebe geworden! Sodann sei an Libussa erinnert. Die ersten Schauer der Liebe zeigen ihr mit einem Male in einem ganz anderen Lichte, was es heißt, Mensch sein, unter Menschen mitfühlend weilen, über Menschen herrschen. Mit einem Schlage entschließt sie sich, ihre Hand nach starkem Leben und königlichem Herrschen begehrend auszustrecken.

Dies Kleid, es reibt die Haut mit dichtern Fäden
Und weckt die Wärme bis zur tiefsten Brust;
Mit Menschen Mensch sein, dünkt von heut mir Lust.
Des Mitgefühles Pulse fühl ich schlagen,
Drum will ich dieser Menschen Krone tragen.

Und endlich weise ich auf den König in der „Jüdin" hin. Seine wenngleich sündhafte Liebe zu Rahel bedeutet für ihn die Erlösung aus kalter Pflicht, die Entdeckung der Vollnatur, der irrationalen Lieblichkeit und Seligkeit des Lebens.

Sie aber war die Wahrheit, ob verzerrt,
All, was sie tat, ging aus aus ihrem Selbst,
Urplötzlich, unverhofft und ohne Beispiel.
Seit ich sie sah, empfand ich, daß ich lebte,
Und in der Tage trübem Einerlei
War sie allein mir Wesen und Gestalt.

So bildet die Darstellung der Liebe bei Grillparzer das äußerste Gegenteil zu jener modernen Auffassung, wonach die Liebe nur ein wonniger Nervenschauer, nur ein ver-

feinertes Sinnenerlebnis oder gar nur ein Leckerbissen für die Genußneugier ist. Bei Grillparzer ist die Liebe ein nicht nur innerlicherer, sondern auch kühnerer Vorgang: sie ist eine geheimnisvolle Erschütterung, die aus der Seelentiefe hervorbricht, eine wundersame Neugeburt. Selbst der verwilderte Don Cäsar im Bruderzwist schildert das Erwachen seiner Leidenschaft für Lucretia als eine überschwengliche Offenbarung. So entsteht die Liebe bei Grillparzer denn auch fast ausnahmslos plötzlich. Die erste Begegnung wird verhängnisvoll.[1]) Grillparzer ist in der Darstellung der Liebe ein glaubensstarker Romantiker.

Will man Dichter heranziehen, bei denen die Liebe in ähnlicher Weise,. das heißt: als eine in allen Tiefen umwandelnde und mit dem Zauber des Irrationalen, des über alle Vernunft Hinausgehenden ausgestattete Macht dargestellt wird, so kommt jedermann zunächst wohl Shakespeares „Romeo und Julia" in den Sinn. Aber auch der Gedanke an Byron liegt nahe. In vielen seiner Erzählungen trägt die dargestellte Liebesleidenschaft den Charakter des wunderbar Umwandelnden, des unbegreiflich Verzaubernden. Goethe gehört in stärkerem Grade nach der Seite seiner Lyrik als in seinen Dramen hierher. Von den liebenden Personen, die seine Dramen enthalten, gestatten wohl nur Faust und Gretchen, die Begriffe auf sie in vollem Maße anzuwenden, die sich uns als für Grillparzer geltend herausgestellt haben. Sodann aber kommt aus seinen erzählenden Dichtungen die Gestalt Werthers in hervorragender Weise in Betracht. Natürlich sind alle diese Vergleiche nur in dem Sinne gemeint, daß innerhalb der hervorgehobenen Ähnlichkeit bei jedem dieser Dichter tiefunterscheidende Eigentümlichkeiten in der Darstellung der Liebe vorhanden sind.

---

[1]) Auf diese Seite des Entstehens der Liebe bei Grillparzer hat Emil Reich die Aufmerksamkeit gelenkt. (Franz Grillparzers Dramen, 3. Auflage, 1909, S. 90.)

Eine Seite der Wesenssteigerung, die bei Grillparzer unter dem Einfluß der Liebe entsteht, ist bisher noch nicht derart ins Licht getreten, wie sie es verdient. Ich kann dabei an Schopenhauer anknüpfen. Die Geschlechtsliebe ist nach Schopenhauer die stärkste und zusammengedrängteste Äußerung des Willens zum Leben. Der Lebenstrieb, die Lebensgier bejaht sich mehr als anderswo in den Schauern und Seligkeiten der Liebe. Etwas hiervon tritt uns aus der Art und Weise entgegen, wie Grillparzer seine Personen von der Liebe ergriffen werden läßt. Hält man sich Sappho, Jason, Hero, den König in der „Jüdin", Libussa vor Augen, so fühlt man: in der Liebe allererst wird das Lebensgefühl seiner ganzen Tiefe inne. Was es heißt: das Leben erleben, offenbart sich dem Menschen in nicht zu überbietender Weise in der Wonne und dem Graus der Liebe. Wer diese Stimmung bei Grillparzer nicht heraushört, faßt ihn zu harmlos auf. Auch aus der Liebe des Herzogs Otto zu Erny tönt uns jene Stimmung entgegen. Wenn dieser heiße, herrische Leidenschaftsmensch Erny erobern will, so hat dies den Hintergrund, daß er den Genuß haben will, die, wie er glaubt, heuchlerisch spröde Tugendhaftigkeit Ernys zu besiegen, und daß er durch diesen Genuß seiner Lebensglut neue Nahrung zuführen möchte[1]). Durch diese Betonung des gesteigerten Lebensgefühls erhält die Liebesromantik Grillparzers einen Zug ins Irdische, ins Diesseitige und rückt einem Dichter wie Ibsen in die Nähe. Freilich nur in eine gewisse Nähe. Denn gar gewaltige Unterschiede trennen hinsichtlich der Stellung der Liebe zum Lebenswillen den österreichischen von dem nordischen Dichter. Vor allem fällt in die Augen, daß das Erlebenwollen bei Ibsen stets auftritt als belastet mit schweren sittlichen Problemen. Die Erhebung zu einer freieren, kühneren Stufe der Sitt-

[1]) Das vielverkannte Bancbanus-Drama hat neuestens in schöner Weise Ernst Elster in seiner Abhandlung „Franz Grillparzer" (erschienen im Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts zu Frankfurt am Main, 1909; vgl. S. 191 ff.) gewürdigt.

lichkeit, der Kampf gegen die herrschende enge, dumpfe Moral steht bei Ibsen überall in Frage. Bei Grillparzer dagegen erscheint der Lebensdrang der Liebe in naiverer, anspruchsloserer Weise: indem die Liebenden hier den Lebenszauber erleben wollen, folgen sie damit einfach dem Drange ihrer Natur, ohne dabei mit schweren sittlichen Fragen zu ringen und eine sittliche Befreiungstat vollziehen zu wollen.

III.

Soll ein Dichter nach der Art, wie er die Liebe behandelt, charakterisiert werden, so ist es wichtig, ihn auf das Verhältnis hin anzusehen, in dem seine Art, die Liebe darzustellen, zu den beiden äußersten Gegensätzen: dem spiritualistischen und dem sensualistischen Liebestypus, steht. Der spiritualistische Typus strebt von allem Sinnlichen weg, er möchte das Sinnliche soweit wie nur irgend möglich verflüchtigen, es mit übersinnlicher Sehnsucht umhüllen und, soweit es doch nicht umgangen werden kann, es doch nur als ein Unausgesprochenes, Uneingestandenes dulden. Wohl von keinem der großen Dichter ist diese spiritualistische Art der Liebe so oft, in so gesteigertem Grade und so entzückend schön dargestellt worden wie von Jean Paul. Seine Beate, Klotilde, Liane sind hochdichterische Verkörperungen dieses Typus. Oder man möge, um diesen spiritualistischen Liebestypus in anderer Prägung vor Augen zu haben, an Michelangelos Liebessonette denken. Auf der anderen Seite steht die sensualistische Liebe: sie will nur die geschlechtlichen Empfindungen genießen, Steigerung und Würzung der Wollusterlebnisse ist ihr einziges Ziel. Wie verschiedene Gestalten hierher gehören, mögen Don Juan bei Mozart, Don Juan in Byrons Epos, der Prinz in „Emilia Galotti", der junge Doria bei Schiller, Holofernes bei Hebbel, Angelo in Shakespeares „Maß für Maß" zeigen. Boccaccios Dekamerone stellt sich mit heiterer Unbefangenheit auf den Boden dieser Art von Liebe.

Nun aber liegt zwischen diesen beiden äußersten Enden eine Fülle von Verbindungen und Übergängen. Und hierdurch allererst wird dieses ganze Gebiet so unübersehbar mannigfaltig und so menschlich-interessant. Das Sinnliche kann, indem es Grundlage und Kern der Liebe bildet, sich doch mit künstlerischem Geschmack, mit Freude an Schönheit und Spiel, mit anregender Phantasie, mit allerhand Gemütsbedürfnissen verbinden. Die Art, wie Ariost die Liebe zu schildern pflegt, stellt beispielsweise eine Verbindung von Sinnlichkeit mit abenteuerlich und schönheitsdurstig erregter Phantasie dar. Und auf der anderen Seite kann die durchgeistigte Form der Liebe doch auch das Bedürfnis haben, gesunde und frohe Sinnlichkeit in sich aufzunehmen, sich aus Naturfrische und Naturkraft zu nähren. Ich greife etwa zwei Vertreter aus der Welt der gelehrten Arbeit: den Professor Werner aus Freytags „Verlorener Handschrift" und Edwin aus Heyses „Kindern der Welt" heraus. Die Vereinigung beider Seiten — des Sinnlichen und des Geistigen — kann nun auch von so gleichmäßig entwickelter und inniger Art sein, daß sich dabei ein schönes und reines Gleichgewicht oder doch Annäherung hieran ergibt. Schleiermacher hat in seinen „Vertrauten Briefen über die Lucinde" dieses Ideal einer schönen, heiteren, unbefangenen Mitte zwischen sinnlicher und geistiger Liebesgemeinschaft mit zartem und kühnem Tiefblick gezeichnet.

Grillparzer gehört in Auffassung und Darstellung der Liebe dem gekennzeichneten großen Zwischengebiete an. So schwärmerisch er auch die Liebesleidenschaften gestaltet, so fehlt ihnen doch nicht die sinnliche Erregung. Aber ebensosehr gilt der andere Satz: so sinnlich auch manche der von ihm dargestellten Liebesleidenschaften gehalten sind, so fehlt doch nie gänzlich die Freiheit des Geistes, die das Sinnliche überwindet.

Ich fasse zuerst die sinnliche Belebung der durchgeistigten Liebesgefühle ins Auge. Selbst von der hochgestimmten, seherischen Sappho heißt es, daß sie „das Leben

aus der Künste Taumelkelch" und die Kunst „aus der Hand des Lebens" schlürfen will. Am unsinnlichsten ist die Liebe in der „Ahnfrau" behandelt. Die Liebe Berthas und Jaromirs ist allzu sehr noch bloß jugendliches Schmachten in unbestimmte Höhen und Seligkeiten hinauf. Grillparzer wußte damals nur erst einen solchen unreifen jünglingsmäßigen Rausch zur Darstellung zu bringen. Aber selbst hier geht doch wenigstens das Bestreben Grillparzers dahin, der Liebe Sinnenglut zu geben. Man denke etwa an die Worte des alten Borotin:

Wie sie glüht,
Wie es sie hinüberzieht.
Aller Widerstand genommen
Und im Strudel fortgeschwommen.

Im allgemeinen darf man sagen: je reifer Grillparzer als Dichter wurde, um so mehr verstand er es, das Sinnliche, das er der Liebe gegeben sehen wollte, künstlerisch herauszuarbeiten. Ich will nicht etwa behaupten, daß die Liebesleidenschaften, die Grillparzer darstellt, eine immer stärkere Sinnlichkeit erhalten. Dies wäre unrichtig. Denn in den nachgelassenen Dramen findet sich neben der sinnlichen Liebe zwischen der Jüdin und dem König die sinnlich nur zart angehauchte Liebe zwischen Libussa und Primislaus. Und auf die heiße Hingebung Heros an Leander folgt — und noch dazu in einem Lustspiel — die herbkeusche Liebe zwischen Edrita und Leon. Ich will nur sagen, daß die künstlerische Fähigkeit Grillparzers zunimmt, die Art und den Grad von Sinnlichkeit, die er einer Liebe gegeben zu sehen wünscht, auch wirklich zum Ausdruck zu bringen. Es gelingt ihm mit der Zeit immer besser, die Darstellung der Liebe sinnlich zu erwärmen, sinnlich zu färben.

Und nun die andere Hälfte der vorhin aufgestellten Behauptung. Auch den im stärksten Grade sinnlichen Liebeserregungen läßt er es nicht an vergeistigenden Seiten fehlen.

Selbst die Jüdin geht nicht einfach in grobe Sinnlichkeit auf. Das Sinnliche wird ihr vielmehr zu Spiel und Scherz. Phantasievoll träumend steht sie ihrer eigenen Sinnlichkeit gegenüber: „Bin ich doch selbst ein Traum nur einer Nacht.“ Und bei Herzog Otto im Bancbanus-Drama, bei Zawisch im „König Ottokar“ und bei Don Cäsar im „Bruderzwist“ finden wir bei aller Sinnlichkeit doch eine gewisse phantastische, abenteuerliche Kühnheit in der Art des Liebens.

IV.

Noch zu einer weiteren Betrachtung gibt das Schwärmerische in der Liebe bei Grillparzer Anlaß. Es gibt Liebesschwärmerei, die sich in gestaltlosen Gefühlen wiegt. Die Liebesgefühle können einen hohen Grad von Innigkeit Treue, Seligkeit haben und brauchen darum noch nicht die Phantasie zu einem besonders hohen Grad des Gestaltens, zu einer überragenden Betätigung anzuregen. In gewissem Grade freilich wirkt jedwede Liebe, auch im nüchternsten Menschen, befruchtend auf die Phantasie. Bei manchen Menschen aber wird die Phantasie durch die Liebeserregungen derart in Bewegung gesetzt, daß von nun an das Innenleben in einem wesentlichen Teil zu einem Leben in Phantasiewelten wird. Von der Liebe geschwängert, arbeitet die Phantasie derart fruchtbar, selbständig, anschauungskräftig und hochfliegend, daß das Seelenleben jetzt von der Phantasie her seine Färbung, ja sein Schwergewicht erhält.

So ist es bei Grillparzer. Die Liebe, wie er sie zu schildern pflegt, ist ausgesprochen phantasievoller Art. Die Kraft des inneren Schauens ist ungeheuer gesteigert. Von dem Untergrunde des Geschlechtslebens her ist die Phantasie in Aufregung gebracht. Ich halte diesen Phantasiecharakter für einen besonders eigentümlichen Zug in der Art, wie Grillparzer die Liebe zu zeichnen pflegt. Besonders durch diesen Zug rücken Grillparzers Liebende in die Nähe von

Romeo und Julia. Namentlich in den späteren Dramen Grillparzers tritt dieser Phantasiecharakter hervor; wie denn überhaupt die späteren Dramen anschauungsgesättigter sind als die früheren.

Ich will nicht etwa sagen: die Liebe bei Grillparzer sei nur Phantasiefeuer, nur ein Auflodern der Einbildung. Wir wissen ja: die großen Liebesleidenschaften, die er schildert, brechen aus der innersten Wesenstiefe hervor. Dieses Hervorgehen der Liebe aus dem Ureigenen der Individualität bleibt völlig unberührt, wenn ich jetzt hinzufüge, daß von den dunklen Untergründen des Geschlechtslebens aus die Phantasie zu schwellender Entfaltung aufgeregt wird.

Hero zeigt sich uns im vierten Akt traumverloren, nachtwandlerisch; sie lebt nur in den Bildern ihrer Erinnerungen und Hoffnungen. Aber auch schon im dritten Akt vor dem Kommen Leanders ist ihre Phantasie von der leise und warm erregten Sinnlichkeit her schwer befruchtet. Ich habe dabei die bekannte Stelle im Auge, die mit den Worten beginnt: „Wie ruhig ist die Nacht! Der Hellespont läßt, Kindern gleich, die frommen Wellen spielen.“ Und Ähnliches gilt von Leander. Man bringe sich die Beschreibung in Erinnerung, die er von seinem tollkühnen Wagnis gibt, und weiterhin aus dem vierten Akt die beredten Worte, mit denen er Naukleros entflieht, um sich zum zweiten Male ins Meer zu wagen. Wie ist nicht die Phantasie dieses sonst so schwerflüssigen Jünglings in aufgeregter Bewegung!

Vor allem wohl kommen Libussa und Primislaus in Betracht. Grillparzer läßt die Liebe zwischen beiden sich in sinnigen Symbolen und Rätseln entfalten. Wenn Primislaus sich von Libussa nach der ersten Begegnung ein Kleinod zurückhält, so ist dies von ihm symbolisch-phantasievoll gemeint. Seine Phantasie umwebt dieses Kleinod mit tausend Bildern. Er lebt seither in einer Wunderwelt gaukelnder Möglichkeiten. Und auch Libussa ihrerseits faßt das Zurück-

behalten des Kleinods in dieser sinnvoll-andeutenden Weise auf. So knüpft sie denn an das an der Kette fehlende Kleinod jenes Rätsel, dessen Lösung dann zur Vereinigung beider führt. Und wo sie im zweiten Akt Primislaus durch die Wladiken herbeiholen läßt, geschieht dies so, daß sie mit hellsehender Phantasie schildert, wo und wie sie den Mann finden werden, den sie im Sinne hat. Und nun gar der vierte Akt! Vergegenwärtigen wir uns das Herumgeführtwerden des Primislaus in Libussas Schloß, all die Fragen, Prüfungen, Bedrängungen, die er zu bestehen hat, und die Art, wie sich aus diesem Hin und Her ihr Sichfinden entwickelt: ist es nicht, als ob die Wege, die die drängenden Liebestriebe auf beiden Seiten wählen, um sich endlich zu finden, von märchenschaffender Phantasie eingegeben wären? Und als sich Primislaus und Libussa endlich verstehen, geschieht dies wiederum — man erinnere sich an die Rolle des Blumenkorbes, der Kette, des Kleinods und der beiden Rätsel — in der Weise symbolischen Spieles.

Ich fürchte den Leser zu ermüden, wenn ich den Phantasiecharakter der Liebe bei Grillparzer auch an den übrigen in Betracht kommenden Dramen nachweisen wollte. Auch Herzog Otto und Don Cäsar müßten dabei berücksichtigt werden. Noch stärker freilich wäre auf die Jüdin und den König hinzuweisen: ihre Liebe ist völlig in glitzerndes, berauschendes Phantasiespiel eingetaucht. Wer die Stellung kennzeichnen wollte, die in Grillparzers Dichten überhaupt die Phantasie einnimmt, müßte vor allem auf die Darstellung der Liebe eingehen und zeigen, in welchem Grad bei ihm die Liebenden Phantasiemenschen sind.

Wie in so vielen anderen Beziehungen, steht Grillparzer auch nach dieser Seite hin der modernen Art, die Liebe dichterisch zu gestalten, nahe. Ich erinnere an Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" und sein Pippa-Drama, an die Dramen Hugo von Hofmannsthals, an Hardts „Tantris der Narr", an den „Thersites" von Stephan Zweig: so ge-

waltige Unterschiede hier auch bestehen mögen, das Bestreben, die Liebe zur Schöpferin weiter und hoher Phantasiewelten werden zu lassen, haben diese Dichter mit Grillparzer gemeinsam.

V.

Ich komme nochmals auf die sinnliche Seite der Liebe bei Grillparzer zurück. Grillparzer gehört nicht zu den Dichtern, die sich in das Geschlechtliche vertiefen oder gar vergrübeln, die den Seltsamkeiten und Ausartungen, die das Geschlechtliche zeigt, mit Vorliebe nachgehen. Hierin unterscheidet er sich auf das bestimmteste von Hebbel, der gern die Verwicklungen der Liebeserregungen mit den abgründlichen Sonderbarkeiten und Geheimnissen des Geschlechtlichen in seine Dramen hereinzieht. Hebbel sagt einmal in seinem Tagebuch: „Die Liebe ist der Kern des Menschen, sie darf deshalb in ihrem gesunden Zustande so wenig zum Gegenstand der Darstellung gemacht werden, wie etwa Essen und Trinken [1])".

Nur in zwei Dramen wird uns von Grillparzer das Geschlechtliche derart nahe gerückt, daß wir uns in der Phantasie mit ihm ausdrücklich beschäftigen müssen: in dem Hero-Drama und in der „Jüdin". In jenem Trauerspiel hat Grillparzer sicherlich sein Ideal hinsichtlich des Verhältnisses von Seelischem und Sinnlichem in der Liebe geschildert. Ich meine dies folgendermaßen.

Bei Hero hört die Sinnlichkeit auf, ein Gemeines und Häßliches zu sein, weil sie mit dem Seelischen ungetrennt und selbstverständlich zugleich gegeben ist. Hero ist noch ganz Natur, ganz dem naiven schönen Einssein mit der Natur angehörig. Auf diesem Boden gehen Seelisches und Sinnliches, Ideales und Geschlechtliches unbefangen zusammen. Das Seelische gibt dem Sinnlichen Adel und Reinheit und

[1]) Hebbel, Tagebücher. Herausgegeben von R. M. Werner. Band 1, S. 415.

empfängt von ihm als Gegengabe Wärme und Leben. Schleiermacher sagt von Friedrich Schlegels Lucinde: „hier habe man die Liebe ganz und aus einem Stück“; das Geistigste und das Sinnlichste sei in jeder Äußerung und in jedem Zuge aufs innigste verbunden; ja, es sei ein Frevel, angesichts dieser Dichtung die Bestandteile der Liebe nur abgesondert zu nennen[1]). Zweifellos hat Schleiermacher, indem er so urteilt, mit dieser Dichtung eine nicht geringe Erhöhung, Veredlung und Harmonisierung vorgenommen. Dagegen darf man, was er von Schlegels Lucinde rühmt, ohne allen Abzug auf Grillparzers Hero anwenden.

Ich will nun nicht etwa sagen: Grillparzer meine, daß diese Einheit des Sinnlichen und Seelischen genau so, wie sie sich bei Hero äußert, von allen großen und tiefen Liebesleidenschaften gefordert werden solle. Was ich aus dem Hero-Drama als Ideal Grillparzers heraushöre, ist nur dies, daß sich auch unter anderen Verhältnissen und Kulturbedingungen der Liebende etwas von jener warmen und gesunden Einheit des Sinnlichen und Geistigen zu erhalten bestrebt sein solle.

Ganz anders verfuhr Grillparzer in der „Jüdin von Toledo“. Hier wollte er einen Fall zur Darstellung bringen, wo das Gleichgewicht beider Seiten zuungunsten des Seelischen stark gestört ist. Hier wollte er ein verführerisches, gefährliches Extrem schildern.

In den allermeisten Fällen zieht Grillparzer das Geschlechtliche nur zurückhaltend und andeutend herein. Doch weiß er auch den hohen, geisterfüllten Liebesleidenschaften sinnliche Wärme zu geben. Auch wo das Geschlechtliche nicht in unmittelbare Nähe tritt, sind die Gefühlsergüsse und Phantasieerregungen doch so gehalten, daß man fühlt: sie gehen von Geschlechtswesen, vom Menschen mit sinnlicher

[1]) In dem ersten Brief (An Ernestine). An einer anderen Stelle (im sechsten Brief; an Eduard) heißt es: die Vermischung der Körper und des Lebens sei hier Eines mit dem tiefsten und heiligen Gefühl.

Grundlage aus. So haben die Äußerungen von Liebesgefühlen bei Grillparzer nirgends etwas Kahles, Naturloses. Besonders in den späteren Dramen ist es Grillparzer gelungen, über die Liebesgefühle diese sinnliche Wärme zu breiten.

Es läßt sich dies noch etwas intimer ausdrücken. Von der Seele des geliebten Wesens geht gleichsam ein sinnlicher Duft aus. Die Seele des geliebten Wesens macht sich wie ein feines sinnliches Medium fühlbar, das vom Liebenden geatmet, geschmeckt, gespürt wird. Ich will sagen: die Nerven, die sinnlichen Organe scheinen in unbestimmter Weise, als Hintergrund der seelischen Erregungen mit erregt zu sein. Wer sich in die Liebesgespräche zwischen Melitta und Phaon, Esther und dem König, Libussa und Primislaus intim vertieft, wird dieses Zusatzes verfeinerter sinnlicher Gemeingefühle deutlich inne werden.

VI.

Noch auf eine andere Eigenart in der Darstellung der Liebe bei Grillparzer möchte ich die Aufmerksamkeit lenken. Der Eindruck, den die Liebe macht, ist sehr verschieden je nach dem Verhältnis zwischen Bewußtsein und Unbewußtem oder genauer gesagt: Dunkelbewußtem, Halbbewußtem. Freilich wurzelt alle Liebe, wie dies schon Karl Gustav Carus in seiner „Psyche“ zum Leitton der Behandlung der Liebe gemacht hat, im Unbewußt-Seelischen[1]). Aber auf dieser gemeinsamen Grundlage kommt es nun doch zu sehr bedeutenden Unterschieden hinsichtlich der Beteiligung des Bewußten und Unbewußten. Es gibt eine Liebe, die von der Vernunft geklärt, ermäßigt, harmonisiert, geleitet wird,

[1]) Carus sagt, das Mysterium der Liebe liege in dem tiefen Ergriffensein des Unbewußten unserer Seele (S. 309). Die Geschlechtsliebe stelle einen Kreislauf des Gefühls vom Unbewußten durch das Bewußtsein wieder zum Unbewußten dar (S. 324).

und eine andere, die im Dunkel des Trieblebens verläuft, ohne nach Vernunft zu fragen, ohne ihren Weg durch die läuternde Vernunft zu nehmen. Jene Liebe hat ein verhältnismäßig klares Aussehen, sie leuchtet wie eine milde Sonne, sie ist so recht geeignet, einer weiten und edlen Menschlichkeit Raum zu geben. Hier dagegen ist die Liebe dämonische Leidenschaft, elementare Naturkraft, unberechenbar, plötzlich, zufällig, unlogisch durch und durch. Eine jede der beiden Arten der Liebe hat ihr Großes und Schönes. Dort erfreut die edle, sonnige, harmonische Durchbildung und Durchgeistigung, hier liegt das Anziehende in dem Reiz gerade des eigenwillig Natürlichen, Rätselvollen, Abgründlichen, Irrationalen. Und jede der beiden Richtungen hat ihre mannigfaltigen Ausgestaltungen, ihre leiseren oder stärkeren Annäherungen an die andere Seite. Eine vernunftgeklärte Liebe zeigen unter den Goetheschen Gestalten die Prinzessin im „Tasso", Hermann und Dorothea, der Gerichtsrat in der „Natürlichen Tochter". Aber auf die Seite des überwiegenden Bewußtseins fällt beispielsweise auch die Liebe Mariannens zu Herodes bei Hebbel: sie ist mit grübelnder Dialektik verwoben. Und ebenso ist auch an der Liebe zwischen Johannes Rosmer und Rebekka klares, auf tiefes Sich-Rechenschaft-Geben gerichtetes Bewußtsein in hohem Grade beteiligt. Und welche verschiedene Formen begegnen nicht ebenso auf der anderen Seite. Man halte etwa Desdemona und Portia bei Shakespeare gegen einander und beide wieder gegen Goethes Gretchen. Aber auch eine Liebe wie die sinnliche Glut zwischen den beiden jungen Menschen in Halbes „Jugend" oder wie die mystische Liebe Hilde Wangels zum Baumeister bei Ibsen wurzelt gänzlich im Unbewußten. Wie steht es nun hiermit bei Grillparzer?

Grillparzer legt in dem Darstellen der Liebesleidenschaft das Schwergewicht auf das Dunkelbewußte, auf die geheimnisvolle Tiefe der Lebenstriebe. Die Liebesleidenschaften entspringen bei ihm nicht nur in dem dunkelbewußten

Untergrunde des Seelenlebens, sondern sie entwickeln sich auch der Hauptsache nach in diesem naturartigen, dem klaren, ordnenden Bewußtsein entrückten Elemente. Nicht überall freilich ist dies in gleichem Grade der Fall; wohl aber wird man, wenn man im Überblick urteilt, sagen dürfen: das Entscheidende liegt nicht in dem überschauenden, vernunftgeregelten Selbstbewußtsein, sondern in den aus den dunkelbewußten Tiefen des Seelenlebens quellenden Kräften. So ist also natürlich auch die andere Seite mehr oder weniger vorhanden. Überlegung, Klugheit, sinnreiches Knüpfen und Ordnen ist mannigfach beteiligt. Und darin gerade besteht das Bezaubernde in der Art, wie Grillparzer die Liebe zeichnet, daß er die Zwischentöne zwischen klarem Bewußtsein und dumpfer Bewußtlosigkeit, das Helldunkel der Gefühle, das Durcheinanderspielen von Trieb und Wille mit psychologischem Feinblick zu treffen weiß. Er ist ein Meister in der Hervorbringung des Ineinanders von Naturdasein und Vergeistigung.

Natürlich gibt es bei Grillparzer nun wieder Unterschiede. Wohl am weitesten von allem vernünftigen Selbstbewußtsein abgekehrt ist die Liebe bei Rahel, dem Herzog Otto und bei Don Cäsar im „Bruderzwist“. In diesen drei Fällen trägt die Liebe die Züge des Geborenseins aus dem Eigenwillen der Triebe, aus der Launenhaftigkeit des Begehrens, und gerade hierauf beruht der eigentümliche Reiz dieser Gestaltungen der Liebe. Wie ganz anders bei Libussa und Primislaus! Hier ist jenes Helldunkel in besonderem Grade vorhanden. Grillparzer hat hier ein Meisterstück in der feinverwickelten und doch ungekünstelten Verbindung von weisem, mäßigendem Bewußtsein und ungezwungenem Spiel der Naturtriebe geschaffen. Überhaupt zeigt sich Grillparzers großes Können besonders darin, daß er in der Darstellung der Liebe Ernst und Spiel, tieferen Sinn und liebliche Torheit, bedeutsames Walten des Schicksals und Laune des Zufalls zu verschmelzen weiß. Stendhal hat in seinem durch geistreiche Beobachtungen ausgezeichneten Buch „Über die

Liebe" auf die hundertfältigen Irrationalitäten der Liebe scharfe Lichter geworfen[1]). Ich will nun nicht etwa behaupten, daß die Darstellung der Liebe bei Grillparzer vorwiegend in der Weise der Auffassung Stendhals gehalten sei. Nur soviel darf man sagen, daß es auch in Grillparzers Dramen auf dem Felde der Liebe an pikanten Eigenwilligkeiten, an unerwarteten Umkippungen, an besinnungslosen Ausbrüchen nicht fehlt.

Grillparzer liebt es, die in holdem Gefühlsdunkel lebenden Gestalten, besonders die weiblichen, mit einer gewissen Herbheit auszustatten. Hero, Edrita, Esther, Libussa sind das Gegenteil von weich und zerfließend; sie haben einen starken Zusatz von sehr bestimmtem Eigenwillen, von spröder Abgeschlossenheit. Dadurch erhalten auch die Liebesgefühle in diesen Fällen bei allem zarten Helldunkel einen in hohem Grade anziehenden Einschlag von Herbheit. Wie die Liebe zwischen Libussa und Primislaus, Esther und dem König, Edrita und Leon zustande kommt: dies ist von dem Dichter durch eine ganze Fülle von Zügen herber Bestimmtheit gewürzt.

Wo in literaturgeschichtlichen Darstellungen über die Art, wie ein Dichter die Liebe behandelt, gesprochen wird, geschieht dies in den allermeisten Fällen in nichtssagend allgemeinen Ausdrücken. Mit abgegriffenen Wendungen, denen ein gänzlich unbestimmter, gewöhnlicher, dürftiger Gefühlswert anhaftet, läßt sich die Besonderheit, in der bei diesem oder jenem Dichter die Liebe erscheint, nicht herausgestalten. Ich will mit diesen Darlegungen zugleich zeigen, welcher Kategorien man sich bedienen müsse, um einer solchen Aufgabe überhaupt mit Erfolg näher treten zu können.

[1]) Stendhal-Henry Beyle, Über die Liebe. Übertragen von Arthur Schurig. 2. Auflage. Jena, Diederich, 1907. Hier sei auf ein völlig vergessenes Buch des ehemaligen Jenaer Philosophen Karl Fortlage „Philosophische Meditationen über Platos Symposion" (Heidelberg 1835) hingewiesen, das in hochgestimmt-romantischer, spekulativ-dithyrambischer Weise die Liebe behandelt.

VII.

Wie steht es mit dem Ausgang der Liebesbündnisse bei Grillparzer? Nur ganz wenige laufen gut aus. Zwischen Leon und Edrita und zwischen Rustan und Mirza finden die Wirrsale der Liebe eine frohe Lösung. Übrigens ist die Liebe zwischen den beiden zuletzt Genannten von dem Dichter nur nebenher behandelt; für die Psychologie der Liebe liefert sie nur sehr wenig Ausbeute. In allen anderen Fällen gibt Grillparzer den Liebesbündnissen ein trübes und in den Hauptfällen ein tragisches Ende. Auch auf dem Liebesbunde zwischen Melitta und Phaon lastet am Ausgang des Dramas ein trüber Druck. Was das „Esther"-Bruchstück anlangt, das uns das sinnvolle Erblühen der Liebe zwischen Esther und dem König schildert, so ist es zweifelhaft, ob Grillparzer im weiteren Verlaufe des Stückes diese Liebe kläglich zugrunde gehen lassen oder nur durch allerhand Trübungen einem guten Ende zuführen wollte[1]).

Den großen Liebesleidenschaften gibt Grillparzer durchweg einen tragischen Ausgang. Dieser ist entweder durch die Ungunst und die Feindseligkeit der äußeren Verhältnisse oder durch Bedingungen, die in der Entwicklung der Charaktere selbst liegen, herbeigeführt. Durch die Tücke und Wut der Naturmächte in Verbindung mit der Enge und Härte der menschlichen Verhältnisse findet die Liebe zwischen Hero und Leander ihren Untergang. Auch Jaromir und Berta gehören hierher: hier bringen die grausamen Schlingen, die ein feindseliges Geschick der Familie Borotin legt, auch die Liebe zwischen beiden zu jämmerlichem Ende.

In der Mehrzahl der Fälle aber sind es die Charaktere der Liebenden selbst, die zum Zerfall des Bündnisses führen. Die Liebenden leben zuerst in seliger Täuschung über die

[1]) Man vergleiche die besonnenen Ausführungen Emil Reichs über die wahrscheinliche Weiterführung des Dramas (Franz Grillparzers Dramen, 3. Auflage, S. 220 ff.).

Zusammenschließbarkeit ihrer Charaktere zu einem Liebesbunde; nachher aber offenbart es sich, daß in der Tiefe ihrer Individualität die Bedingungen zu bösen Reibungen, Entfremdungen und Zerwürfnissen liegen. So verhält es sich, wenn auch in sehr verschiedener Weise, zwischen Sappho und Phaon, zwischen Medea und Jason, zwischen Rahel und dem König und zwischen Libussa und Primislaus.

Überhaupt ruht über der Darstellung der großen Liebesleidenschaften bei Grillparzer eine beunruhigte, zweifelnde, pessimistische Gesamtstimmung. Man fühlt: Grillparzer weiß, von wie verwickelten und schwer zu erfüllenden psychologischen Bedingungen der Bestand der Liebe abhängig ist; er weiß, wie berückend der Liebeswahn ist, der über die im Inneren der Charaktere schlummernden Gefahren für die Liebe hinwegtäuscht, mit wie unbedingtem Glauben die Liebenden dieser Selbsttäuschung folgen, und wie unbarmherzig sich weiterhin die Widersprüche zwischen den Charakteren enthüllen und den Liebesbund sprengen. Er weiß: es ist eine innerlich mißliche, innerlich gefahrvolle Sache um die Liebe. Und wo keine Gefahren von innen her drohen, dort ist die Umwelt voll von Feinden. Besonders das Hero-Drama kündet uns diese Lehre. Die Liebe erscheint hier als etwas so unendlich Beglückendes, unaussprechlich Reiches und überirdisch Schönes, daß sie in dieser wilden und rohen Welt kein Gedeihen finden kann. Mit den wüsten Naturkräften verbünden sich die engen und harten Menschen, um dieser überirdisch schönen Blüte des Irdischen den Tod zu geben. Und für Grillparzer nimmt das Gefahrvolle der Liebe eine um so beunruhigendere Gestalt an, als er sich im Grunde seines Herzens nach einem engumgrenzten, kampflosen, sinnreich beschaulichen Leben sehnte[1].

[1]) Über diese Seite in Grillparzers Wesen und Dichtung habe ich mich in dem Aufsatz über „Grillparzer als Dichter des Zwiespaltes zwischen Gemüt und Leben" ausgesprochen. (Zwischen Dichtung und Philosophie, S. 165 ff.)

So ruht über den Liebesdarstellungen bei Grillparzer ein aus Seligkeit und Trauer gemischter Zauber, ein romantisches Leuchten, in das schwere Düsternisse hineindrängen. Nicht leicht wird man über der Liebeswelt eines anderen Dichters einen solchen Farbenfrohsinn, ein solches Frühlingsglänzen, verschmolzen mit solch edler und tiefer Trauer ausgebreitet finden.

VIII.

Nur streifen will ich zum Schluß die Frage, wie sich die Psychologie der Liebe bei Grillparzer zu seinem persönlichen Erleben in Dingen der Liebe verhält.

In seinen Briefen finden sich nur spärliche Äußerungen über seine Liebesgefühle. Auch seine Tagebücher sind hierin sehr zurückhaltend. In hohem Grade kommen seine lyrischen Gedichte in Betracht: nicht wenige unter ihnen sind ein unmittelbarer Ausdruck seiner Liebesfreuden und noch viel mehr seiner Liebesnöte. Keinesfalls ist die aus diesen Quellen gewonnene Kenntnis von seinen inneren Erlebnissen auf dem Felde der Liebe so genau und allseitig, daß es überflüssig wäre, die Frage aufzuwerfen, welche Rückschlüsse aus der Art, wie er die Welt der Liebe in seinen Dramen behandelt, auf sein persönliches Liebesleben gezogen werden können. In mancherlei Betracht lassen sich aus seinen Dramen Ergänzungen und Bestätigungen dessen, was Briefe, Tagebuchaufzeichnungen, Gedichte uns über seine Liebeserregungen sagen, gewinnen.

Auch in seinem persönlichen Leben, so dürfen wir schließen, wird Grillparzer von der Liebe wie von einer übergewaltigen Macht plötzlich und dämonisch gepackt worden sein. Die Art, wie er in Jason, in Leander, in dem König Alfons die Liebe aufflammen läßt, zeugt mächtig und dringend für ähnliche stürmische Erlebnisse des Dichters. Und diese Folgerung stimmt zu dem Eindruck, den man beispielsweise von den Gedichten empfängt, die jener unheimlich rätselhaften, aus Wonne und Grauen gemischten Marie Daffinger gelten,

die in des Dichters Leben so verwirrend eingegriffen hat („Verwünschung“ und „Trennung“). Die Leidenschaft für diese Frau muß mit Sturmesgewalt über ihn gekommen sein.

Auch hinsichtlich der Entwicklung von Sinnlichkeit und Phantasie wird man aus den Liebesleidenschaften in seinen Dramen auf ein ähnliches Verhalten seiner persönlichen Liebesgefühle schließen dürfen. Was zuerst das Sinnliche angeht, so wird jeder Leser von feinerem Gehör aus der Art, wie Grillparzer die Berückung der Sinne am König Alfons schildert, heraushören, daß hier mancherlei aus den eigenen Erfahrungen des Dichters mitspricht. Und wenn Kaiser Rudolf im „Bruderzwist“ zu Don Cäsar, seinem natürlichen Sohne, sagt: „Solang die ewigen Sterne kreisen, betrügt der Mann das Weib“, so wird Grillparzer dabei auch an sich selbst gedacht haben. Aber auch in der Beteiligung der Phantasie an der Liebe ist der wirkliche Grillparzer seinen dramatischen Gestalten nahverwandt. Wie hätte er seinen Liebenden, so fühlen wir, dieses hochbewegte Phantasieleben geben können, wenn er nicht an sich selbst die phantasiesteigernde Macht der Liebe in selig-unseliger Weise reichlich erfahren hätte. Und hiermit stimmen des Dichters eigene Bekenntnisse. An seinen Jugendfreund Altmüller schreibt er nach seinen ersten Begegnungen mit Katharina Fröhlich, daß er in der Geliebten immer nur das Bild liebe, das sich seine Phantasie von ihr gemacht habe. Und in dem Gedicht „Incubus“ aus demselben Jahre (1821) schildert er die trügerischen Illusionen, die sich für ihn im Verkehr mit der Geliebten aus seiner friedlosen Phantasie ergeben. Und schon einige Zeit vorher (Spätherbst 1819) heißt es in dem Gedichte „Der Bann“, daß der wilde Dämon Phantasie ihn rastlos durch das Leben peitsche.

Aber seine Dramen können auch dafür als Zeugnisse in Anspruch genommen werden, wie reich sein wirkliches Lieben an Irrationalitäten war. Er hätte das Ungeordnete, Jähe, Maßlose der Liebesausbrüche bei Herzog Otto (und

auch Don Cäsar gehört einigermaßen hierher) nicht so intim-psychologisch schildern können, wenn er nicht selbst in sich ein ähnliches vernunftloses Auf und Nieder erlebt hätte. Und diese Vermutung findet in dem, was wir von dem Verlauf seiner Leidenschaften zu Charlotte, Marie und Katti wissen, ihre volle Bestätigung. Und wenn er ein Geschöpf, wie Rahel ist, so lebensvoll zeichnen konnte, so wird man sich dabei dessen erinnern, daß auch unter den von ihm geliebten Frauen sich rätsel- und widerspruchsvolle Wesen befanden. So tief verschieden auch Marie Daffinger von Rahel gewesen sein mag, so hatte sie doch, wie uns die beiden Gedichte „Verwünschung" und „Trennung" zeigen, mit der Jüdin die widerspruchsvolle Vereinigung von leichtfertigen und tieferen Zügen, von Unschuld und dämonischem Wesen gemeinsam[1]).

Wenn von dem Jähen und Schroffen der Liebe in Grillparzers Dramen die Rede ist, wird man sich auch der plötzlichen Gefühlsvereisungen erinnern, die darin vorkommen. Jason verhärtet sich in kleinlicher, häßlicher Weise gegen Medea und König Alfons scheidet sich scharf und kalt zweimal von Rahel, erst von der lebenden, dann von der toten. Auf diese überaus herbe Wandlung der heißen Leidenschaft in wegwerfende Kälte fällt ein bedeutsames Licht, wenn man sich vergegenwärtigt, wie Grillparzer in sich selbst zuweilen solche verletzende Gefühlsversagungen erlebt hat. Er erzählt in seinem Tagebuch, daß er an dem Bette der totkranken Charlotte, die er einst leidenschaftlich geliebt, und dann bei der Nachricht von ihrem Tode teilnahmslos und stumpf geblieben sei, daß er deswegen wohl grimmigen Abscheu gegen sich empfunden habe, aber es zu keiner Gefühlbewegung habe bringen können. Und einer ähnlichen „Verstocktheit" und „Gefühllosigkeit" muß er sich in dem bekannten Bekenntnis zeihen, das er in seinem Tagebuch nach

[1]) Auch Reich ist der Ansicht, daß Rahels Wesensart sich mit Marie Daffinger berührt (Franz Grillparzers Dramen, 3. Auflage, S. 309).

dem Erlebnis mit der ihm befreundeten Marie Piquot niedergelegt hat. Nicht nur bei dem Begräbnis des jungen „geistreichen, guten Mädchens“, sondern selbst dann bleibt er gefühllos, als ihm einige Zeit nachher die Mutter der Verstorbenen mitteilt, daß ihre Tochter eine heftige Liebe zu ihm geheim in ihrem Herzen getragen habe. „Ich habe“ — so sagt er bei dieser Gelegenheit — „diese Verstocktheit, diese Gefühlslosigkeit zur Zeit, wenn mich fremdartige Ideen beschäftigten, oft mit innerlichem Grauen an mir bemerkt.“

Und noch an eine andere Eigentümlichkeit in dem persönlichen Liebesleben Grillparzers hat man angesichts jener schroffen Wandlung in Jason und König Alfons zu denken. Grillparzer war in seiner Liebe aufs äußerste störbar. Er bekennt in seinem Tagebuch (1827), daß von dem Augenblick an, wo der geliebte Gegenstand nicht mehr haarscharf in die Umrisse passen wollte, die er bei der ersten Annäherung voraussetzend gezogen hatte, auch sein Gefühl den geliebten Gegenstand als ein Fremdartiges unwiderruflich ausgeworfen habe. „Ich habe“, so fügt er hinzu, „auf diese Art das Unglück von drei Frauenzimmern von starkem Charakter gemacht.“ Diese Abhängigkeit seiner Liebesgefühle von einer eigensinnig wählerischen Phantasie hat zweifellos zu seinem Lebensunglück sehr viel beigetragen. Über die gleiche verhängnisvolle Eigentümlichkeit seiner Art zu lieben klagt er schon 1821 in dem vorhin herangezogenen Brief an Altmüller. Und ähnliche Klagen ertönen aus den beiden Gedichten „Der Bann“ (1819) und „Incubus“ (1821). Von diesem psychologischen Hintergrund aus wird es um so begreiflicher, daß es Grillparzer sich aufdrängte, solche Gefühlsversagungen zu schildern, wie er sie an Jason besonders im zweiten und dritten Akt der „Medea“ und an König Alfons in den beiden letzten Akten der „Jüdin“ eintreten ließ[1].

---

[1]) Das ganze Innenleben Grillparzers nach der Seite seiner Zwiespältigkeit habe ich in dem 13. Kapitel meines Grillparzer-Buches

Eine andere unselige Seite in seinem inneren Liebesleben dagegen hat Grillparzer in seinen Dramen nur in andeutender Weise verwertet. In seinem bedeutungstiefen Gedicht „Jugenderinnerungen im Grünen" (1824) spricht er, im Hinblick auf seine Leidenschaft für Katharina Fröhlich, von der spröden Abgeschlossenheit seines Ich: er wolle sich an die Geliebte hingeben, in sie aufgehen, in sie einschmelzen; allein trotz allen Sehnens und Mühens gelinge ihm dies nicht; und ebenso sei das Wesen der Geliebten ein sprödes, hartes Ganzes, das sich hinzugeben die Sehnsucht, aber nicht das Vermögen habe. So sei das Lieben auf beiden Seiten ein schmerzvolles, wechselseitiges Sichverwunden, ein aufreibendes Sichabringen. Das Tragische dieser Liebeskämpfe hat Grillparzer nur lyrisch — eben in dem genannten Gedichte — dargestellt; nirgends dagegen hat er die Tragik dieses an der harten Abgeschlossenheit der Individualitäten scheiternden Einigungsstrebens zum Mittelpunkt einer tragischen Verwicklung gemacht. In das Liebesverhältnis zwischen Libussa und Primislaus spielt zwar das Problem der Verschmelzung zweier spröder, herb-eigenwilliger Individualitäten fühlbar herein. Aber nach längerem Liebeskampfe gelingt es ihnen doch, ihre Abgeschlossenheit wechselseitig an den anderen hinschmelzen zu lassen. So hat also Grillparzer hier dem, was er selbst erlebt hat, seine unheilvolle Schärfe genommen und es ins Milde hinübergeführt. Sodann könnte man an das Verhältnis von Jason und Medea denken. Hier ist an dem Untergang der Liebe freilich auch die starre Abgeschlossenheit der Individualitäten beteiligt; allein dieses tragische Motiv klingt doch nur an. Seine Hauptursachen hat der Untergang ihrer Liebe in dem Kulturgegensatz beider, in dem kleinen

(2. Abdruck 1909) und in dem Aufsatze „Grillparzer als Dichter des Zwiespaltes zwischen Gemüt und Leben" (zuerst erschienen im 4. Jahrgang des Grillparzer-Jahrbuches [1894], sodann in vielfach umgearbeiteter Gestalt in meiner Aufsätzesammlung „Zwischen Dichtung und Philosophie" [1908] zu zergliedern und zu beleuchten versucht.

Egoismus Jasons und in gewissen besonderen unseligen Verhältnissen.

Überhaupt muß man sich vor Augen halten, daß so vielfältig sich auch die Sonderbarkeiten und Mängel der persönlichen Liebesgefühle Grillparzers in seinen Dramen widerspiegeln, in den großen Liebesleidenschaften, die er dichterisch dargestellt hat, vorwiegend das Ideal, das ihm von der Liebe vorschwebte, zur Verkörperung kommt. Man denke an Sappho, an Medea und Jason in den „Argonauten", an Hero und Leander, an Libussa und Primislaus: hier überall hat Grillparzer sein eigenes Leben nach der Seite des Überschwenglichen, Erlösenden, Seherischen gesteigert. Das Eigensinnige, Launenhafte, Irrationale, das seine Art zu lieben so reichlich aufwies, hielt er von diesen erhabenen Liebesleidenschaften fern. Ihm gewährte es eine größere dichterische Befreiung, die Liebesleidenschaften ins Ideale zu erhöhen, als sie an dem Allzuirdischen seiner eigenen Liebesgefühle teilnehmen zu lassen.

Das Szenische bei Grillparzer.

Von

Alfred Freiherrn von Berger.

Wenn ich über das Szenische bei Grillparzer spreche, so werden meine Betrachtungen von selbst auf die Frage übergreifen,in welchem geistigen und künstlerischen Verhältnis der dramatische Dichter überhaupt zu jenen Elementen des vollendeten theatralischen Kunstwerkes, des aufgeführten Dramas nämlich, steht, die man unter dem Begriff des „Szenischen" zusammenfaßt.

Unter dem „Szenischen" verstehe ich die theatralischen Versinnlichungsmittel der sichtbaren und hörbaren Außenwelt, also die äußeren Schauplätze der dramatischen Vorgänge, die sie begleitenden Naturerscheinungen, die Jahres- und Tageszeiten, die wechselnde Beleuchtung, die mannigfaltigen Geräusche, wie Sturm, Regen, Donner, Wagengerassel, Pferdegetrappel, Wogenbrandung, Schlachtlärm usw. usw. Innerhalb der dramatischen Autoren tritt uns ein Unterschied auffällig entgegen: der zwischen Bühnenschriftstellern, die im strengsten und engsten Sinne für die Bühne schreiben, und zwischen Dichtern, die eine Handlung in dramatischer Form poetisch gestalten.

Die erstgenannte Klasse von Autoren sieht beim Arbeiten in der Phantasie die Bühne vor sich mit Kulissen, Soffiten, Prospekten, Souffleurkasten und ins Bühnenbild hineinragendem Baßgeigenhals, sie sieht Dekorationen und keine wirklichen Landschaften, nicht Menschen, sondern maskierte Schauspieler.

Das Erzeugnis ihrer Geistesarbeit ist ein durch zahlreiche Anmerkungen für Regisseur und Schauspieler zum ausführlichen Regiebuch (eventuell ausgestattet mit Bühnenplänen und Angaben von Stellungen und ihrem Wechsel) ausgestattetes theatralisches Textbuch, nach welchem jeder halbwegs routinierte Theatermann mit Hilfe eines routinierten Ensembles mittels etlicher Proben jederzeit eine theatralische Aufführung veranstalten kann. Man nennt solche Textbücher „Theaterstücke". Derartige Theaterstücke lassen sich Kochrezepten vergleichen, durch deren strikte Ausführung ein geschickter Koch mühelos die gewünschte Speise bereiten kann. Die Verfertiger solcher Theaterstücke können echte Dichter sein, aber sie sind es gewöhnlich nicht oder doch nicht mehr.

Indem das banale Bühnenbild sich der Phantasie so bemächtigt, daß es sich an die Stelle der inneren Vision von Erde, Himmel und Menschenwelt drängt, bringt es unvermerkt den Dichter um Schwung und Freiheit seiner eigenen Phantasie und degradiert ihn zu dem, Handlung und Worte zum theatralischen Werk beisteuernden Gehilfen des Bühnenapparats mit seinen Traditionen und seiner Routine, mit seinen Tricks und Mätzchen. Der Bühnenapparat soll seiner Natur nach Werkzeug zur szenischen Darstellung der poetisch-dramatischen Schöpfung sein. Wenn der Dichter so weit kommt, daß er, schaffend, nicht mehr die Welt schaut, sondern nur noch das Theater, sinkt er zum Diener des Werkzeuges herab und wird Theatertechniker, den unsere Empfindung vom dramatischen Dichter, der Herr des Werkzeuges bleibt, deutlich unterscheidet.

Die Schöpfung des dramatischen Dichters, der seine innere Vision wirklichen lebendigen Geschehens gestaltet, ohne Seitenblick auf die Bühne, das Instrument der Aufführung, wird eine Dichtung sein, eine Dichtung in dramatischer Form.

Die große Mehrzahl solcher Dramen erweist sich freilich als unaufführbar, als wirkungslos, oder bedarf wenigstens, um aufführbar und wirksam zu werden, einer gewissen dra-

maturgischen Anpassung an den theatralischen Darstellungsapparat mit seinen durch lange Erfahrung gewordenen und gefestigten Traditionen und Normen.

Aber gerade hier stößt man auf eine Erscheinung, die uns ein verläßliches Kriterium vorhandener oder mangelnder Dramatikerbegabung in die Hand gibt.

Der geborene Vollblutdramatiker bedarf jener Routine und Erfahrungen, auf welche die praktischen Theatertechniker, so stolz sind und die sie „Bühnenkenntnis“ nennen, nicht. Wer echtes dramatisches Talent hat, erfüllt die Postulate der Bühnenkenntnis, ohne sie zu kennen, ja, er bereichert diese nicht selten um Wirkungen, von welchen die Tradition bis dahin keine Ahnung gehabt hatte. So ging es mit Schillers „Räubern“, mit Grillparzers „Ahnfrau“, mit Hebbels „Judith“. Diese Werke erwiesen sich als im höchsten Grade theaterkräftig, obwohl sie frei gedichtet, nicht fürs Theater verfertigt waren.

Wer echter Dramatiker ist, genügt der Bühne von selbst, ohne sie zu kennen. Wer eine leidenschaftlich bewegte, in starken Gegensätzen und Kämpfen sich entwickelnde und sich steigernde Handlung in der Form unmittelbarsten, lebendigsten Geschehens darzustellen weiß, der stellt sie, ohne dies zu wissen und zu wollen, so dar, daß sie mit höchster Wirkung auf der Bühne gespielt werden kann.

Hier sitzt das Geheimnis des dramatischen Genies. Aus dem Zustand unmittelbarer dramatischer Anschauung heraus gestalten, das muß man können. Und wer's kann, der hüte sich, daß die „Bühnenkenntnis“, die, wie der Farbenstaub der Kulissen, in alle Poren dringt, seine ursprüngliche dramatische Genialität nicht infiziere und sie unvermerkt in Theaterraffinement verwandle. Unsere Dichter, auch die besten, sind heute samt und sonders angesteckt vom Theaterbazillus, sie dichten Theater, nicht Poesie.

Unter unseren Klassikern besitzt Grillparzer diese unbewußte Theatersicherheit, die seiner halluzinatorisch-visionären

Anschauung der gedichteten, von außen gesehenen und innerlich intensivst durchlebten Handlung entspringt, im höchsten Grade. Und höchst bezeichnend ist die instinktive Scheu seiner keuschen Poetenseele, die sich die Reinheit ihrer Gefühle nicht durch die grellen, körperhaften Theatereindrücke verderben lassen wollte, seine Dichtungen auf der Bühne zu sehen. Man gedenke der Schilderung, wie widerwärtig ihm zumute war, als er einer Aufführung der „Ahnfrau" beiwohnte. Er floh das Theater, um Dichter, reiner Dichter zu bleiben; im Gegensatz zu Schiller, der die praktische Bühnenweisheit in sein gegen ihre Ansteckung immunes Dichtergenie aufnahm und mehr und mehr „für die Bühne dichtete".

Endlich haben wir den Gesichtspunkt gewonnen, um Grillparzers Verhältnis zum Szenischen, wie ich es vorhin definiert habe, zu begreifen.

Bei einem „Bühnenschriftsteller" ist das eine höchst einfache Sache. Er schreibt die Dekorationen vor, wie viele Türen und wo sie sein müssen, welche Beleuchtung, wann Windessausen einzusetzen hat. Er hat zu diesen Dingen eine rein äußerliche Beziehung und verläßt sich auf die oft erprobten „Stimmungseffekte" des Maschinenmeisters. Anders bei einem echten großen Dichter, bei Grillparzer.

Die wegwerfende Gleichgültigkeit gegen das Dekorative, die er mit anderen großen Dichtern teilt, darf einen nicht über die Tatsache irre machen, daß im Schaffen seiner Phantasie die Natur und ihre das Wollen, Leiden und Leben der Menschen wie ein großartiges Orchester begleitenden Erscheinungen eine gewaltige Rolle spielten, zuweilen eine den auftretenden Menschen ebenbürtige Rolle.

Aber der primitive Zustand der ihm bekannten szenischen Kunst ließ ihn von vornherein auf die Forderung verzichten, daß die außer den Menschen in seinen Schöpfungen mitspielenden Naturmächte durch ihre Künste eine armselige Versinnlichung erhalten. Er begnügte sich lieber, wenn nur das Dekorative nicht gerade störte, damit, daß die Kraft

des ausdrucksvollen dichterischen Wortes diese Naturmächte, die am dramatischen Geschehen mitwirken, für die Phantasie des Publikums gegenwärtig und lebendig mache.

Gehen wir einige Grillparzersche Dramen durch, so werden wir sehen, daß in nicht wenigen die umgebende Natur stark oder leise mitwirkt. Daß also die Natur untrennbar mit zur Dichtung gehört und daher, streng genommen, das nämliche Recht wie die dramatischen Personen hätte, von der Bühne herab unsere Phantasie zu ergreifen.

Die ganze Fabel der „Ahnfrau" ist ohne die unheimliche Düsterkeit der Borotinschen Burg mit ihren langen, finsteren, die Schritte widerhallenden Gängen nicht denkbar, nicht denkbar ohne das Kreischen der Wetterhähne, ohne das Brausen des Nachtsturmes, ohne Lichtstreifen auf den dunklen Steinboden malende Mondstrahlen, ohne Familienporträts an den Wänden, ohne Spukgeräusch usw. Vieles davon kann Dichterwort und Spiel der Phantasie vortäuschen, aber nicht alles.

Ob die Meiningertechnik ein geeignetes, nicht mehr überbietbares Mittel ist, diesen Rest zu leisten, davon später. Hier sei nur gesagt, daß bei solchem Beginnen allzu realistische Ausführlichkeit und Materialität der szenischen Versinnlichung vom Übel ist und daß sparsame und leise Anregung der Phantasie vor brutalen und doch unmöglichen Illusionierungsversuchen den Vorzug verdient.

Ferner „Sappho". Bei diesem einfachen und durchsichtigen Seelendrama sollte man meinen, daß die umgebende Natur wirklich Nebensache ist. Aber es ist nicht ganz so. Wer den Text genau durchliest und den Sinn jeder Zeile in seiner Phantasie aufblühen läßt, wird alsbald gewahren, daß des Dichters Phantasie das dramatische Geschehen in einen Schauplatz verlegt hat, der mit dem Sinn der Sapphotragik auf das Zarteste zusammenstimmen muß, wenn der vom Dichter beabsichtigte Eindruck wirklich genau so, wie er ihn haben wollte, eintreten soll.

Aus der knappen Beschreibung, welche den ersten Akt einleitet, ist dies freilich nicht zu entnehmen. Aber im ganzen Gedicht sind andeutende Worte ausgestreut, welche zweifellos verraten, daß der Dichter, während er das Saphoschicksal durchlebte, die lebendigste Anschauung der kleinen Welt, in welcher Sappho wohnt, liebt, leidet und stirbt, vor sich hatte. Wenn diese höchst bestimmte charakteristische Stimmung der Örtlichkeit fehlt, so ist die „Sappho" nicht erschöpfend aufgeführt. Die Örtlichkeit ist symbolisch empfunden. Sappho spricht in einer Rede (1. Akt, 3. Auftritt) die Stimmung der Sappholandschaft deutlich aus:

„ . . . diese Gegend, die der Erde halb
Und halb den Fluren, die die Lethe küßt,
An einfach stillem Reiz scheint zu gehören."

Ein Ineinanderspielen von Friedhof mit Zypressen und Lorbeer mit einem Rosenhain der Aphrodite. Wie Sapphos Wesen und Leben soll auch ihre Wohnung sein: Betrachtende Schwermut neben Lebens- und Liebessehnsucht. Und dabei muß uns die Szenerie die Empfindung freier luftiger Höhe geben, wie man sie hoch auf dem thymianduftigen Gipfelgrat einer griechischen Mittelmeerinsel in vollen Zügen einatmet. Hoch über dem in der Tiefe, am Fuße des Absturzes brandenden und weithin blauenden Meer muß man sich fühlen. Eine hochgelegene Bergvilla mit Blumenzier, Grotten, Rosengängen, Säulen, die auf der sanft abflachenden Seite der Landschaft eine weitläufige, zur nahen Meeresbucht (Sapphos Privathafen) abfallende Gartenanlage bilden. Man muß die Empfindung haben, daß die Ortschaft sich am Meeresufer, tiefer gelegen als Sapphos Wohnung, in einer nicht zu weiten Entfernung befindet, aber weit genug, um Sapphos Gärten und Haus den Reiz abgeschiedener Stille zu lassen. Das sanfte Sausen des Windes in den ernsten Pyramiden der Zypressen, das Bienengesumm in den blühenden Rosenlauben, das Rauschen der an die Felswand brandenden See

ist für mein Gefühl wie eine leise Naturmusik durch die ganze Dichtung ergossen und gibt ihr den Stimmungshintergrund.

Hier hat der szenische Künstler eine poetische Aufgabe zu lösen. Die Dekoration hat nicht nur dem Zuschauer durch stumme Bilderschrift nüchtern mitzuteilen, was der „Ort der Handlung" ist, sondern sie hat auch poetische Intentionen zu verwirklichen, die Wort und Spiel allein nicht zu voller Kraft bringen können.

Wenn das Drama beginnt und Rhamnes Ruf die nahende Sappho ankündigt und ihr Gesinde weckt, muß die Szenerie uns mit einem frischen Morgengefühl anhauchen. Die Sonne ist kaum aufgegangen und trifft mit ihren schrägen Strahlen Sapphos Haus und den Fels mit dem Altar der Aphrodite. In den folgenden Akten bis zum Schluß, da die Sonne wieder aufgeht (zwischen zwei Sonnengängen erfüllt sich Sapphos Schicksal), zieht, verwoben mit den Gesprächen und den inneren Vorgängen, jede Tageszeit mit ihrer charakteristischen Stimmung an uns vorbei und jede gibt dem Geschehen ihre eigentümliche Farbe. Wer sich in „Sappho" vertieft, wird erstaunt inne werden, wie intimsinnlich sich in diesem Styldrama die Dinge zutragen, wie in einer Meisternovelle eines großen russischen Nervenkünstlers. War im ersten Akt Morgenstimmung und, was Phaon angeht, infolge der nächtlichen Seereise ein bischen Übernächtigkeit, so liegt über dem zweiten Akt, den wir uns am frühen Nachmittag zu denken haben, die Stimmung „Nach Tische". Die Sonne steht hoch, brennt heiß nieder. Der Schattenplatz unter dem Rosenbusch ist von Sonnenaugen gesprenkelt. In der Villa drinnen, kaum zu hören, jubeln, musizieren und pokulieren die Gäste Sapphos aus Mytilene. Phaon kommt heraus, etwas wirr und müde von den vielen neuen Eindrücken, vom Wein, vom Lärm, er sucht Stille und Alleinsein, vielleicht auch Schlummer. Dann kommen und gehen Sapphos Mädchen, Melitta bleibt, Gespräch,

Rose, Kuß, alles so recht wie so ein Gastabenteuer im sonnigen Garten draußen, während die Gnädige sich im Haus den Gästen widmet. Das Szenische kann viel beitragen, um das Intime, dem Leben Abgelauschte der Vorgänge fühlbar zu machen.

Dick aufgetragene Mittel tun's natürlich nicht, aber die moderne szenische Kunst hat Mittel genug, um, wie ein feiner Stilist beim Erzählen durch etliche glückliche Beiwörter, uns den Duft des Augenblickes erhaschen zu lassen.

Ich lasse es bei diesen Beispielen aus „Sappho" bewenden. Sie zeigen die Art, wie die Natur leise mitspielt, und geben auch wohl Winke, welcher Art der szenische Künstler verfahren muß. Die symbolisch-poetische Szenerie, darauf kommt's an, weniger auf das Malerische oder Architektonische im exklusiven Sinne. Im Sinne der Dichtung, ihrer Akte und Szenen, muß die Szenerie gedichtet sein. Weit aktiver wirkt die Natur, wie schon der Titel andeutet, in „Des Meeres und der Liebe Wellen" mit. Das Meer ist eine handelnde Person. Ebenso der Tempel. Und Heros Turm. Das sind nicht tote Dekorationsstücke, sondern beseelte individuelle Wesen. Wenn ich mir nach Herzensbedürfnis für Hero die Szenerie aufbauen dürfte, so würde ich sie mir so einrichten, daß, wie sie auch wechselt, doch alle drei immer irgendwie sichtbar bleiben. Durch eine Lücke würde überall ein Stück Meerblau gleißen, der uralte finstere Tempel drohen und der hohe Uferturm ins Weite blicken. Bald näher, bald ferner, bald über Büsche hin (wie der Tempel im zweiten Akt), bald freier. Im vierten Akt tritt das Meer auf, am Fuß des Heroturmes und drüben bei Leander auf seiner umbrandeten Sandzunge. Hier werden die Geräusche wichtig, das Meer muß von einem eminenten Schauspieler gegeben werden, so naturwahr, daß man die Täuschung vergißt und sich einbildet, im Sand, wo die sanften Wellen rauschen, müssen Muscheln liegen.

Fern ist es in den ersten zwei Akten, sanft flüstert es im dritten, im dritten liegt es zuerst in ruhiger Bläue da, sonnig, kaum rauschend. Dann wird's ganz still, tückisch, ruhig, wie ein lauerndes Ungeheuer. Dann geht die Sonne rot unter. Gewölk verdunkelt den Himmel, hie und da das lautere Aufrauschen einer Woge. Hero schläft endlich, da muß man die ersten rhythmischen Brandungsdonner der hochgehenden See vernehmen, das Grauenhafte des blinden, todbringenden Elements.

Einem genialen Meister der szenischen Kunst gibt Grillparzer die eigentümlichsten Probleme auf. So im „Goldenen Vlies". Mit geringen äußeren Mitteln habe ich in Hamburg versucht, sie einigermaßen zu lösen. Eines ist gewiß. Er hat die Örtlichkeiten in der Phantasie deutlich und plastisch geschaut, ganz bestimmt nicht, wie andere Poeten, schwankend, unentschieden und verschwommen. Das erleichtert dem Regisseur, zu ermitteln, was der Dichter meint und will. Denn er meint und will etwas Bestimmtes. Im „Goldenen Vlies" muß die Landschaft phantastisch wild, fremd, unheimlich sein. Der Zuschauer muß verstehen, daß Medea, die in der hellenischen Heimat ihm und allen Grauen einflößt, Jason in dieser schauerlichen Umgebung wie ein Sonnenstrahl von Lieblichkeit berührt. Auf diese Annahme ist die ganze Entwicklung aufgebaut. Wie der Schauspieler den Sinn der poetischen Verssprache Grillparzers am besten versteht, wenn er sich die Reden ins Heimatliche übersetzt denkt, so geht einem der innere Zusammenhang seiner dramatischen Fabeln am sichersten auf, wenn man sich die Begebenheiten aus dem Heroisch-Mythischen ins Natürliche, aus dem Leben Vertrauten überträgt.

In Kolchis fühlte, sah und dachte Jason anders als daheim. Die durch die hellenische Gesittung niedergehaltenen Instinkte seiner egoistischen und gewalttätigen Natur wurden durch die wilde Gegend und den barbarischen Feind unverfälscht ans Licht gelockt. Das muß man *sehen*, wenn man

das Stück richtig empfinden soll. Eine Szene in den „Argonauten“ ist eigenartig, die im Zelt, wenn Medea, umringt von ihren Mädchen, starr dasteht, während draußen Jason, im Kampfe mit Aietes begriffen, durch die Zeltwand sichtbar, ihr seinen wilden Liebesruf, wie der Hirsch den werbenden Kampfschrei, zusendet. Wenn man's genau so macht, wie Grillparzer es haben wollte, ist die Wirkung fremdartig-grandios. Man sieht, daß diese Liebeswerbung wie ein Brunftkampf des Männchens um das Weibchen ist.

Noch viele Beispiele eigentümlich szenischer Absichten wären aus Grillparzers Dramen anzuführen, so aus „Der Traum ein Leben“, „Weh dem, der lügt“. Immer fühlt man, daß der Schauplatz mit plastischer Bestimmtheit vor seiner Seele stand, zuweilen, wie in dem „Argonauten“ und in „Der Traum ein Leben“, auch, daß die Zauberstücke des Leopoldstädter Theaters seine sich entwickelnde Phantasie beeinflußt haben. Daß er sich gegen die „Ausstattung“ ablehnend verhielt, hat wohl auch bei ihm wie bei manchen anderen Dichtern darin seinen Grund, daß er der Theatermalerei seiner Zeit das Vermögen nicht zutraute, die bei aller Gegenständlichkeit doch immaterielle Farbenpracht der Visionen der Phantasie einzuholen.

Grillparzer und Napoleon.

Von

P. G. A. Busse.

Die richtigste, weil den Tatsachen entsprechendste Formel für die Stellung Grillparzers zum Franzosenkaiser seiner Tage hat wohl H. Sittenberger gefunden. Er sagt darüber: „Von all der Kleinlichkeit und Erbärmlichkeit hob sich die Gestalt Napoleons, dieses Herrschergewaltigen, imponierend ab“ und machte einen tiefen Eindruck auf den Dichterjüngling, der „widerstrebend sich dennoch mit schaudernder Bewunderung der Größe des Korsen gefangen gab.“ Als er 1809 die „Maßlosigkeit“ der Feinde sah, meinte er, daß sie den Namen der „Grande Nation“ nicht verdienen. Denn sie, die noch vor kaum mehr als einem Jahrzehnt „Verderben und Tod allen Tyrannen geschworen hatten“, die sich selbst erst vom Despotismus glaubten befreit zu haben, sie waren jetzt plötzlich wieder die „hündischen Tyrannenknechte“; nicht aus Tapferkeit fochten sie, sondern weil „knechtischer Gehorsam und die Furcht vor dem Henker ihres Despoten sie in die feindlichen Bajonette trieb“. So schildert der kaum zwanzigjährige Dichter das Franzosenvolk aus der unmittelbar gewonnenen Anschauung. Von ihrem Kaiser aber schreibt er mit demselben Federzug: „Einige Jahre (i. e. der Revolution) waren vergangen, da trat ein Mann aus ihrer Mitte auf und schmetterte das Gebäu ihrer Träume zu Boden, warf ihrem duldenden Nacken ein schwereres Joch auf, als das war, das sie einst unter Würgen und Morden als unleidlich vom Halse geschüttelt hatten.“ Die Auffassung mag bezüglich ihrer historischen Genauigkeit anfechtbar sein, aus dem ganzen Ton des

bemessenen Urteiles geht jedenfalls die Ausnahmestellung hervor, die er dem Usurpator in seinem Charakter als Franzose zuweist. Diese Bewunderung für ihn treibt den jungen Grillparzer denn auch 1809 wiederholt hinaus nach Schönbrunn, wo Napoleon Truppenrevüen abhielt, bei welcher Gelegenheit ihn der Dichter häufiger aus nächster Nähe anstaunen konnte. Der moralische Konflikt, in den der patriotische Jüngling dabei geraten mußte, scheint ihm damals wenig zum Bewußtsein gekommen zu sein. Denn obgleich sein Vater nach des Sohnes eigener Angabe fast direkt unter dem Eindruck der Folgen des Krieges und des für Österreich so schmählichen Friedens starb, fand Grillparzer doch damals keine Zeit und Muße, sich über seine politisch-patriotischen Gefühle und Gesinnungen Rechenschaft zu geben. Die elementarsten materiellen Sorgen um die Zukunft seiner selbst und seiner Familie erheischten damals auch von ihm eine Lösung. Manche scharfe Selbstbeobachtung und einschneidende Selbstkritik hatten bereits konkreten Ausdruck in seinen Tagebüchern gefunden; aber so weit diese uns jetzt vorliegen, fehlt darin jedes eigene Urteil über das Unglück des Vaterlandes und das seiner Familie.

Für das Kriegshandwerk selbst hat sich Grillparzer nie begeistert. Es berührt seltsam, wenn man die ehrlichen Geständnisse des bereits alternden Mannes über seinen Anteil an der Verteidigung Wiens 1809 liest. Von vornherein „niemals ein Liebhaber von militärischem Schaugepränge", konnte er sich doch nicht der allgemeinen studentischen Teilnahme an der Verteidigung seiner Vaterstadt entziehen, aber ebensowenig konnte er sich auch von der gleichfalls allgemein herrschenden, bedrückten Stimmung frei machen. Wie sonst, fehlt es ihm auch hierbei nicht an richtiger Beobachtung; er hielt es im Gegensatz zu seiner unzufriedenen Umgebung mit den Führern für die sicherste Taktik, die ungeübten Bürgertruppen nicht direkt dem kriegserfahrenen Feinde gegenüber zu stellen. Immer kritisch beobachtend und

die Schwächen suchend, sagt er mit schlecht verhaltenem Unmut bei der Nachricht von der allzu schnellen Übergabe der Stadt, der Kompagnie mitsamt dem Führer, was sie alle unbestimmt empfanden, nämlich, daß der Bürgerschaft lediglich ihre Dächer lieber gewesen wären als ihre Ehre. Jugendlicher, verletzter Stolz auf seine Stellung als Verteidiger der Heimat mag freilich auch seinen Anteil an diesem Urteil haben, ebenso wie ihn in den Tagen vorher das Feldzeichen auf seinem Hut jugendliche Anwandlungen von Heldenmut empfinden ließ. Diesen erhebenden Empfindungen des Dichters, der als Jüngling wie als Mann meist intuitiv, und wie er selbst gesteht, unter reger Beteiligung seiner Phantasie seine Anschauungen formte, stehen nun zur selben Zeit doch wieder Anwandlungen von Zaghaftigkeit gegenüber. So konnte beispielsweise ihn wie andere das bloße Gerücht, die französischen Kürassiere trügen außer den Brustharnischen auch Armschienen, „in deprimierende Stimmung" versetzen. Verwundern kann solche Furcht freilich nicht; denn die bitteren Enttäuschungen aller hatte jede patriotische Begeisterung erstickt. Ohnmächtiger Groll und seelische Gebrochenheit bei den einen, wie bei Grillparzers Vater, Furcht und Besorgnis um das eigene Gut bei den anderen, das war längst an die Stelle des früheren Patriotismus getreten. Man kann daher kaum erwarten, daß unser junger Dichter besonders hochherzige Gefühle im eigenen Busen hätte hegen sollen, während um ihn alles zitterte und selbst die Besten unter den Führern die Sache des Vaterlandes verloren gegeben hatten.

Dazu kommt, daß wirklich hell auflodernde Begeisterung nur unter ganz besonderen Bedingungen unseres Dichters Sache war. Während er das Unrecht, das ihm das Vaterland später selbst zufügte, in vergeblichem Kampfe zu vergessen suchte, konnte er anderseits doch auch die Hoffnungen der Liberalen in den vierziger Jahren nicht ganz teilen; ihrem lebhaften Treiben und Agitieren gegenüber blieb er kühl.

Aber nicht nur der Mensch Grillparzer, sondern auch der Dichter litt unter diesem Mangel an Begeisterungsfähigkeit. Es lag selten in seiner Macht durch sich selbst poetische Gefühle im Innern zu wecken; der poetische Ton lag ihm nicht so leicht wie zum Beispiel seinem großen Vorbild Schiller, der mit glücklichem Geschick selbst dem metaphysischen Gedanken eine äußere lyrische Erscheinungsform zu geben vermochte. Grillparzers Innenleben dagegen respondierte durchaus nicht immer auf die Eindrücke und Vorgänge der Außenwelt. Aus diesem Grunde mag sich der Dichter auch in den Jahren der Volkserhebung, die den Niederlagen folgten, der allgemeinen Stimmung gegenüber passiv verhalten und erst allmählich sich assimiliert haben. Wir finden bei ihm jedenfalls keine begeisterten Lieder, wie jenseits der Böhmer Berge von E. M. Arndt, Schenkendorf, Jahn und vor allem von Körner, dem Dichter, der bis zum Ausbruch des Krieges dieselbe Stadtluft mit Grillparzer atmete. Auch in heimischen Kreisen fehlte es nicht an Versen voll von Freiheitsrufen und Franzosenhaß. Hinderte unseren Dichter nun der Mangel an Zeit oder die beklemmende Umgebung des Seilernschen Hauses oder gar der erste Mißerfolg mit der „Blanca", jedenfalls erschien er nicht in den Reihen der Freiheitssänger. Daß er schließlich trotzdem die allgemeinen Freiheitshoffnungen teilte, beweisen die Ansätze, die er gemacht hat, um auch in die Reihen jener Vorkämpfer zu gelangen. Aber es blieb leider bei den bloßen zum Teil sehr tüchtigen Anfängen. Die Welt hörte damals nichts von ihm und kein noch so eifriger Versuch wird unseren Dichter zum Freiheitssänger stempeln können. Es ist zweifellos wahr, hätte er seine Pläne ausgeführt und das Begonnene vollendet, er hätte damit, wie Wyhan bemerkte, der Literatur seiner Heimat einen Ehrenplatz in der Dichtung der Befreiungskriege gesichert.

Daran kann kein Zweifel sein, daß er ebenso, vielleicht mehr noch als jeder andere, nach des Vaters Tode

als Waise die schmachvolle Unterdrückung empfand. Sein Verlangen nach Freiheit ist ebenso lebendig wie das seiner Umgebung. Das Schicksal Friedrichs des Streitbaren erscheint ihm zunächst als dramatischer Stoff geeignet, um durch dieses Stück nationaler Geschichte auf das Volk von der Bühne herab zu wirken. Aber der vom glühenden Haß gegen Rom erfüllte Spartacus packt ihn fürs erste mehr und er beginnt ihn zum Freiheitshelden eines Dramas zu machen.

Wie jener Rom haßt und verachtet, so verabscheute man in Wien Frankreich und seine Soldaten; wie der Thracier in schmählicher Knechtschaft nach Rache und Freiheit zugleich verlangt, so daß er seinen Genossen selbst im Dunkel der Nacht mit solchem Verlangen aus dem Schlafe weckte, so soll Wien und Österreich ruhelos auf Befreiung vom Joch der verhaßten Eroberer sinnen; es war offenbar des Dichters Absicht, seine Landsleute zur Selbstbesinnung und zu neuem Wagemut zu bestimmen. „Wie Kleists ‚Hermannsschlacht'", sagt Sauer mit Recht, „hätte auch diese Tragödie die Verhältnisse der Gegenwart in leichter Umhüllung vorgeführt und aufgereizt zum Hasse gegen das flucherfüllte Land." Gegen die feindliche Hauptstadt, „die mit Falkenaugen ausblickt nach Raub, nach unschuldvoller Völker Gold und Freiheit", läßt daher der Dichter auch Knixus, den beherzten Gefährten seines Helden, in Worten kaum bezwingbaren Hasses sich wenden. Wie dem gedemütigten Österreich, fehlt auch ihm nur der von der Natur und dem gemeinsamen Schicksal prädestinierte Führer. Wohl wäre Sparcatus der Mann, „der mutig der Gefahr ins Auge blickt", aber leider steht er dem gemeinsamen Feind gleichgültiger gegenüber. Er hat ein Interesse daran, sich ruhig zu verhalten und sich nicht von den Revanchegelüsten seiner Genossen hinreißen zu lassen. Er steht da wie Österreich dem Erbfeinde gegenüber. Den Thracier zieht Sehnsucht der Liebe hinüber zum Feinde; Grillparzers Vaterland banden

Ehefesseln des Herrscherhauses an den gemeinsamen Feind Alldeutschlands, die es zur Vorsicht zwangen und von der allgemeinen Erhebung ausschlossen. Gesehen und gehört hatte der Dichter außerdem wohl auch von den Liebesfreuden, in denen das weibliche junge Wien mit Frankreich Freundschaft schloß, nach der Einnahme der Stadt. Aber die Ehre und die Not des Vaterlandes sollten höher stehen als persönliche Neigungen und Beziehungen; ein Opfer muß dem Ganzen gebracht werden. Diese moralische Selbstbefreiung war es, die der Dichter predigen wollte. Denn wie Thusnelda in Kleists Drama geheilt wird von einer Neigung zum Römer Ventidius, sobald sie von seinem schmählichen Verrat hört, so muß die Leugnung Kornelias: „Laßt uns gehen, Vater, es ist vermutlich einer Eurer Sklaven", auch der kritische Wendepunkt in Spartacus Gefühlen werden. Diese Entscheidung wird ihn sich selbst und seinem Berufe, Befreier von Roms Joch zu werden, wiedergeben. Damit mag auch der Konflikt und das Ende für die dramatische Handlung bedingt gewesen sein, denn unmöglich konnte ein Spartacus, wie der Dichter ihn uns beschreiben wollte, andere Bahnen gehen. Sein Wesen, seine Natur haben nach der gegebenen Schilderung etwas Napoleonisches. Er ist treu, tapfer, hilfreich und zeigt trotz aller Leidenschaft einen „leuchtenden Verstand". Aber alle diese Tugenden mag er mit seinesgleichen gemein haben; was ihn auszeichnet, ist jene „unbekannte, fremde Macht, die jedes Herz gewaltsam an ihn reißt". Darum sagt sein Vater von ihm:

Nicht Liebe kannst du von dem Düstern hoffen,
Ja! er beleidigt dich mit ungestümer Rede
— — — — — — — — — — —
Und doch kannst du dem Drang nicht widersteh'n,
Du mußt ihn lieben, mußt dein Herz ihm bieten,
Wenn er's verächtlich auch des Blick's nicht würdigt.

Der Trotzigste wird gegen ihn zum Lamm, sein Blick allein genügt, seinem Wunsch Ausdruck zu verleihen; und

spricht er, so drängt sich alles heran, „dem flüchtigen Wurf der Augen zu begegnen“. In denselben grellen Farbentönen schildert derselbe Dichter fast vierzig Jahre später die erhaltenen Eindrücke von Napoleon und erinnert sich auch damals noch der „unbewegten Blicke des Meisters“ und gesteht, „Napoleon bezauberte mich, wie die Schlange den Vogel“. So unternimmt der Dichter das Gewagte und benützt den Tyrannen der Wirklichkeit als Modell für den Freiheitshelden und Sieger über den Tyrannen seiner Dichtung. Als solcher hätte Spartacus den Hermann des Kleistschen Dramas überragt und die Macht seiner Persönlichkeit, die dem Cheruskerhäuptling fehlte, weshalb er sich mit schlauen Ränken und Übervorteilungen helfen mußte.

Im „Spartacus“ hat also unser Dichter mit wirklich dramatischem Geschick begonnen, einen Retter, wie ihn das eigene Vaterland in seiner Not brauchte, auszumalen und Erhebung und Freiheit zu predigen. Aber es scheint, er konnte über die letzte Szene seines Fragmentes selbst nicht hinaus. „O, wann wird ein Retter kommen unserm Unglück! O, stellte sich ein Mann an unsere Spitze!“ so läßt er die Gladiatoren im Drama seufzen, während er dieselbe Klage täglich in seiner Umgebung hörte. Ähnlich dringt ihm die Stimme des Volkes in die Verse:

An Mut nicht fehlt es. Das Begonnene
Zu enden, daran fehlt's dem Menschen selten;
Uns fehlet, was den meisten: Fester Entschluß.
O, laßt uns frei sein wollen und wir sind's!

Es steht die Tat vor euch gleich einem Riesen;
Fielt ihr in seiner Hand, ihr würdet mutig
Auf Tod und Leben mit ihm ringen,
Doch ihn herauszuforden wagt ihr nicht!

Das sind Worte des Tadels und der Mahnung zugleich, die der junge Dichter von seinem Volke beherzigt wissen wollte. Aber er findet von vornherein, daß alles Mahnen

vergeblich; es wird ihm klar, was für geheime und gemeine Hoffnungen der Mann im Volk hinter seinen Freiheitsrufen verbirgt.

So viel Gestalten, als es Menschen gibt,
Hat Freiheit: einem ist Geliebte sie,
In deren Anschau'n er sich selig fühlt,
Dem anderen eine rasende Maenade,
An deren Seit' er sich im Schlamme wälzt.

Damit bricht unser Dichter ab. Die Annahme scheint nicht unberechtigt, daß ihm gerade die Wahrheit der Schlußbemerkung die Freude am weiteren Schaffen raubte, abgesehen von den bereits erwähnten äußeren Umständen, die ihn gleichfalls mögen daran gehindert haben. Eben dieser Unterschied zwischen seinem Freiheitsideal und dem des Volkes, dieser Mangel an ehrlicher Überzeugung bei der Menge, dieses bloße Nachbeten der Autoritäten und Demagogen war es ja auch, was Grillparzer von der Volksbewegung der vierziger Jahre fernhielt. In der „Libussa" wie im „Bruderzwist im Hause Habsburg" gibt gerade dieselbe moralische Unfreiheit der Masse, die nach Freiheit in ihrem Sinne schreit, dem Dichter Gelegenheit zu mancher scharfen Bemerkung ähnlich der obigen.

Noch tiefer als im „Spartacus" wollte Grillparzer im Fragment: „Alfred der Große", dem nach Sauers Anordnung zeitlich folgenden Versuch, in das Volksgewissen hineingreifen. Denn schärfer und deutlicher hätte niemand von der Bühne herab reden können, als unser Dichter es wollte durch den Grafen Devon, in der gelungenen, kleinen Hochzeitsszene zu Beginn des zweiten Aktes.

Gibt es ein größeres Unglück noch als Knechtschaft?
Schmach uns, die unseres Vaterlandes Ehre
Für einen schmalen Bissen Brot verschachern!

In diesem nicht mißverständlichen Ton beginnt die Tirade und dann werden alle verfügbaren Register gezogen, die glorreiche Vergangenheit des Vaterlandes wird hervorgehoben,

die Feigheit der eigenen Truppen gerügt und auf die Erbärmlichkeit des Feindes hingewiesen. Dabei treffen wir Urteile an, die genau genommen den Dichter ebenso charakterisieren wie das Volk. Denn Ausdrücke wie: „Es fehlen Worte nicht, an Taten fehlt es", lassen uns leider auch an den Dichter selbst denken, wie er im Widerstreit zwischen Wollen und Handeln pendelt, als er später ähnliche Rügen den politischen Lyrikern des Vormärz erteilt. Allein, es ist nicht alles Tadel und Kritik, zündende Worte der Ermutigung schließen sich an, wie:

Noch ist die Unterdrückung nicht vollendet,
Noch bäumt in jedem sich der kräft'ge Mut
Dem fremden Joche unbesiegt entgegen.
Wo lebet der Tyrann, der Männer zwingt?
Wer schleift den Dolch, der kann den Willen morden?
Und wenn sein Arm die ganze Welt umschlingt,
Sein Wink gebietet unzählbaren Horden,
Wenn auch ein feiles Heer ihm unterliegt,
Ein Volk wird nie als durch sich selbst besiegt.

Kräftiger, kühner und im Blick auf die gesunde Kraft des Volkes glaubensfroher hat keiner der Freiheitssänger gesungen, auch ein Körner hat diese Wärme vaterländischer Empfindung nicht übertroffen. Die Worte vollends, die Sauer treffend „Grillparzer Schlachtruf an das geknechtete Österreich" nennt:

Nur zwischen Tod und Tod ist uns die Wahl gelassen!
Gewinn ist es nunmehr, im Kampfe zu erblassen!

zeugen von seiner tiefernsten Auffassung der Sachlage und der weitgehenden Aufgabe des Volkes.

Szene für Szene spiegeln so in dem glücklich begonnenen Torso Zeitstimmung und Zeitverhältnisse wieder. Man denkt bei dem frommen König, der „drechseln kann ums liebe Brot", unwillkürlich an Kaiser Franz, der sich angeblich gern mit Arbeiten dieser Art beschäftigt haben soll; der an

Alfred begangene Verrat erinnert an Andreas Hofers Schicksal und die Schilderung des Kampfes in den Eröffnungsszenen an die unglückliche Schlacht bei Wagram. Die Ironie, die außerdem im ganzen Entwurf und besonders beim letzten Zuge verwandt ist, hätte die an sich schon empfindliche Wirkung dieser letzten Szene noch erhöht, zumal mittlerweile bekannt geworden war, wie man den Franzosen bei Wagram den Sieg fast aufgedrängt hatte. Der eigentliche Held des Dramas, der englische Herzog Alfred, tritt in der Exposition nicht in dem Maße als der Bringer der Freiheit hervor wie Spartacus. Wohl lassen gelegentliche Bemerkungen seine hochherzige Gesinnung erkennen; so, wenn er seine Entrüstung ausdrückt: „Soll ich mit ansehen, wie dies fremde Volk der Freiheit meines Vaterlandes die Kappe über die Augen zieht" oder wenn er die Gefühle seines Herzens aufdeckt in dem Ausruf: „Frei bis zum Tod, d'rum lass' mich sterben! — — Niemand ist Sklav', als der's zu sein verdient." In der bittersten Not hält freilich diese Stimmung in ihm nicht vor, denn er macht das Zugeständnis: „Wer bei des Vaterlandes Fall nicht fällt, der Unnatürliche hat nie gestanden." Aber auch im ganzen vermißt man die lebhaften, von Begeisterung getragenen Schilderungen des Helden, die wie im „Spartacus" seine durch Geburt und Charakter bedingte Prädestination zum Führer der Freiheitsdurstigen besonders betonen.

In beiden Stücken, im „Spartacus" wie im „Alfred", vermißt man einen Zug, und das ist eine dem Varus in Kleists „Hermannsschlacht" oder dem „Zriny" Körners entsprechende, den Feind des Vaterlandes konkret und in scharfen Linien darstellende Persönlichkeit. Daß Grillparzer aus eigener Neigung vermeiden wollte, Napoleon in irgendeiner Form auf die Bühne zu bringen, ist nicht anzunehmen; er mußte wohl vor allem die Zensurverhältnisse fürchten, die jeden etwa auf Napoleon fallenden Schatten unterdrückt hätten, schon wegen der Beziehungen, in denen er zu Österreich

stand. Denn das Mißfallen oder Mißtrauen desselben zu erregen, hütete man sich in Wien ängstlich, besonders da Metternich bekanntlich vor dem Beginne des Freiheitskrieges als das Medium der übrigen Welt zwecks friedlicher Unterhandlungen mit dem Franzosenkaiser auftrat. Mit Sicherheit läßt sich allerdings auch nicht entscheiden, ob der Dichter jegliche Anspielung auf Napoleon hätte durchaus vermeiden wollen; dafür sind in beiden Fragmenten die Pläne zu den vollen Dramen keineswegs durchsichtig genug.

Versuche mit ähnlichen Stoffen, die entscheidende Kämpfe oder die Entwicklung freiheitlicher Ideen behandelten oder auf der Bühne voraussetzten, hat Grillparzer bis zu den Befreiungskriegen noch zweimal gemacht. Denn die Ansätze zu den „Pazzi" und „Scylla" lassen auf Grund ihres freilich kümmerlichen Inhaltes und der geschichtlichen, resp. sagenhaften Stoffe diese Vermutung als gerechtfertigt erscheinen. Das für die knappen Szenen der „Pazzi" als Staffage dienende Florenz hätte wegen seines Rufes leicht als eine Kopie Wiens ausgemalt werden können, und die in der ersten Szene geschilderten Florentiner machen den Eindruck von Wienern, die die Kunde von Napoleons Untergang in Rußland in ihrer jovialen Weise diskutieren. In seiner 1819 hinzugefügten Notiz ist dem Dichter wohl nicht mehr sein ursprüngliches Motiv gegenwärtig gewesen. Die persönlichen Rivalitäten zwischen Francesco Pazzi und Lorenzo Medici hätten sicher ohne weiteres den Hauptinhalt für das Drama geliefert, aber nach der ersten Auffassung hatte sich der Dichter dasselbe zweifellos auf breiterer Basis unter Anteilnahme des Volkes an den Streitigkeiten der beiden Familien gedacht. Als wirkliches Freiheitsdrama hätte sich der Stoff freilich kaum geeignet. Ob die Handlung außerdem weitere Kopierungen der Zeit des Dichters zugelassen hätte, wäre lediglich Sache der Bearbeitung gewesen. Ob Grillparzer in Francesco Pazzi etwa napoleonische Schwächen personifizieren wollte, kann schließlich auch nur als bloßes Vermuten

angenommen werden. Die Bemerkung zu dem Fragment aus dem Jahre 1812 läßt wohl wegen ihrer Anwendbarkeit auf den Franzosenkaiser die Möglichkeit dieses Gedankens zu. Denn der Dichter schreibt: „Gibbon gibt eine sehr gute Ursache von Maximias Grausamkeit an, Bewußtsein seiner zurückstoßenden Gemütsart, seiner niederen Geburt, seines Mangels an Kenntnissen und daraus entspringende Furcht, verachtet zu werden", eine Charakteristik, die eventuell auch auf Napoleon passen würde.

Die wenigen Zeilen des Fragments „Scylla" fügt Sauer zwischen den aus dem Jahre 1812 stammenden „Pazzi" und das vom 3. September 1813 datierte Fragment: „Heinrich der Vierte" ein, womit er offenbar auch diesen kurzen Versuch in diese Zeit legen will. Stoff und Handlung hätten freilich auch Gelegenheit zu Kampfesszenen der repräsentierten Volksstämme geboten, aber zum Freiheitsdrama wäre die klassische Sage kaum verwendbar gewesen. Die kurzen Chorstrophen des zweiten Versuches, obwohl ohne jeden Zusammenhang, wecken den Gedanken, daß der Dichter dieselben während der eifrigen Friedensversuche Österreichs im Sommer 1813 verfaßt haben könnte. Es würde freilich seinem Franzosenhaß und der in den übrigen Fragmenten beobachteten Gesinnung widersprechen. Jedoch auf Grund der Stimmung des ersten Verses, daß „der heitere, selige, himmlische Tag, der der Fürsten blutgen Hader enden" sollte durch frommen Vertrag, so innig willkommen geheißen wird, darf man vielleicht einen Stimmungswechsel beim Dichter selbst vermuten, der Art, daß er sich für die Friedensbemühungen der Regierung wenigstens zu interessieren suchte. Denn auch Minos, wie er in der zweiten Strophe geschildert wird, zeigt wieder napoleonische Züge, wenn er als der an Waffen und Land furchtbar Gewaltige auftritt. Daß er vollends, müde des Streits, willig die Hand zum Bunde reicht, entspricht zum Teil Napoleons Verhalten, der, wenn auch durchaus nicht kampfesmüde, doch in richtiger Erkenntnis

seiner Schwächen, nach den ersten Waffengängen von 1813 die Hand zu Verträgen bot. Aus welchen Gründen die österreichische Regierung dieselben annahm und die Verhandlungen darüber ausdehnte, ob auf ihrer Seite wirklich der Wunsch nach Frieden das elementare, bestimmende Moment war, ist eine unentscheidbare Frage; jedenfalls war damals im Volke unseres Dichters durchaus nicht mehr derselbe Freiheitstrieb vorhanden und der Wunsch nach Erhebung so lebhaft wie jenseits der böhmischen Berge. Im Gegenteil hoffte man der Mehrzahl nach, ohne Kampf, vertrauend auf die Vermittlungspolitik der Regierung, zu einem leidlich erträglichen Zustand zu kommen. Man kann dem Dichter nicht ohne weiteres eine ähnliche, der allgemeinen Stimmung entsprechende Auffassung der Sachlage suggerieren. Aber da sich nirgends in seinen Briefen und Notizen eine gegenteilige Meinung von ihm nachweisen läßt, so darf man wohl annehmen, daß er, der stets in persönlichen Streitfragen konziliant und am Ende zu Kompromissen geneigt war, auch hierin die Hoffnungen seiner Landsleute teilte. Freilich mag er dazu, wie so oft, ganz andere, vor allem tiefere Beweggründe gehabt haben, wie man solche gemäß den obigen Ausführungen am Ende des „Spartacus"-Fragments zwischen den Zeilen lesen kann. Die oben zitierten Zeilen dagegen bieten, wie gesagt, nicht durchaus zwingende Gründe, die erwähnte Schwenkung in der Gesinnung Grillparzers zu vermuten.

Mit Rücksicht auf das kühle Verhalten der Österreicher zur großen Bewegung von 1813 mag die Frage müßig erscheinen, warum der jugendliche Poet, der kurz zuvor so schneidige, treffliche Worte der Freiheit gefunden hatte, nicht selbst in die Reihen der Freiwilligen trat. Denn, wenn Karoline Pichler sagt, daß man in Wien Theodor Körner wegen seiner Überspanntheit tadelte, als er Braut und Beruf im Stich ließ und zum Schwerte griff, so kann man von Grillparzer, dem echten Österreicher und ganzen Wiener Kind,

kaum erwarten, daß er sich zu besonders heldenhaften Demonstrationen hätte hinreißen lassen sollen. Ohne den Versuch machen zu wollen, seine Nichtbeteiligung zu entschuldigen, finden sich von selbst genügende Gründe, die seine passive Haltung erklären. Ganz abgesehen davon, daß Österreich erst im August in den Kampf eingriff, nachdem es monatelang ein abwartende Stellung eingenommen hatte, ist zu bedenken, daß Grillparzer während dieses Sommers eine Stellung inne hatte, die es ihm ermöglichte, nicht nur seine Mutter, sondern laut seinen Briefen auch seine Brüder zu unterstützen. Diese schöne Aufgabe, seine Pflicht als ältester Sohn an der verwaisten Familie zu erfüllen, hätte an sich schon genügt, jede besondere Verpflichtung dem Vaterlande gegenüber auszuschließen. Doch auch seine physische Konstitution hätte ihm eine aktive Beteiligung an den Strapazen des Feldzuges unmöglich gemacht, denn er wird uns bereits in seinen Jugendjahren als kränklich aussehend und als schwächlich geschildert. Vor allem mag aber auch gar keine Nötigung zum Ergreifen des Schwertes für ihn vorgelegen haben, da der Enthusiasmus Preußens, der sich besonders in der Bildung von Freiwilligenkorps zeigte, in Österreich vollständig fehlte. Kaum kann aber seine vorhin berührte Bewunderung für Napoleon so stark gewesen sein, daß sie ihn veranlaßt hätte, alle vaterländischen Erwägungen zu suspendieren und sich neutral zu verhalten. Jedoch auch jene schwere Erkrankung im Oktober 1813, die seine Tätigkeit beim Grafen Seilern so jäh unterbrach, kann nicht als entlastendes Moment angeführt werden, da diese bei ihrem ersten Auftreten unmöglich von langer Dauer gewesen sein kann. Denn er schreibt noch am 11. Oktober seiner Mutter, daß er sich immerwährend wohl befinde, eine Behauptung, die man in Anbetracht der Wahrheitsliebe unseres Dichters wohl kaum als einen liebevollen Versuch, die Mutter zu täuschen, ansehen darf. Nach seiner Angabe in der Selbstbiographie war er aber bereits nach der Schlacht bei Leipzig,

also spätestens am 20. oder 22. Oktober, auf der Heimreise. Immerhin muß diese Krankheit mit ihren wiederholten Rückfällen seine Gesundheit geschwächt haben, daß nunmehr eine Beteiligung an dem Kriege gänzlich ausgeschlossen schien. Die Ereignisse desselben stehen auch nicht so sehr im Mittelpunkt seines Interesses, daß er darüber in Briefen oder Tagebüchern schreibt, selbst der Wiener Kongreß, von dem zum Beispiel Karoline Pichler so interessant zu erzählen weiß, regt ihn nicht zu irgend welchen Niederschriften an.

Erst als Napoleons Schicksal auf Helena engültig besiegelt ist, finden wir bei unserem Dichter wieder Spuren des früheren Interesses an dem Kaiser. Im Grunde ist's noch immer wie früher der magische Zauber der Persönlichkeit, durch den sich unser Dichter auch jetzt noch bannen läßt. Als den „mit dem Herrschersiegel auf der Stirn gezeichneten" Übermenschen in der Geschichte fortlebend, so schaut ihn Grillparzer in dem Gedicht von 1815, in dem er das Urteil fünfhundertjähriger Vergangenheit sich zu konstruieren sucht. Man merkt dem Dichter bei genauer Betrachtung seiner Verse durchaus an, daß er dem Eroberer fast dieselben freundlichen Gefühle entgegenbringt wie früher. Auch als gefangener Kaiser hat Napoleon für den jugendlichen Bewunderer nichts eingebüßt an seiner Größe; vielmehr war und blieb er ihm „im Großen und im Kleinen unerreicht, der Erste unter den Zeitgenossen". Als unmittelbarer Reflex seiner inneren Stimmung dringen diese starken Empfindungen für den gestürzten Welteroberer ohne besondere Prüfung in seine Verse. Nur eins glaubt er uns nicht schuldig bleiben zu dürfen, nämlich eine Apologie dafür, daß der tyrannische Usurpator nicht immer den allgemeinen Vorstellungen wahrer Heldengröße entsprochen hatte. Fast mutet es den Leser an, als habe der jugendliche Bewunderer dabei auf Grund von Kants Kritik oder Fichtes Wissenschaftslehre oder Naturrecht für seinen Helden plädieren wollen. Die Idee vom Ein-

fluß, den das dem Menschen innewohnende böse Prinzip auf die Anlage zum Guten hat, dient dem Dichter zum Ausgangspunkt seiner Verteidigung, um die den Nimbus des Kaisers verdunkelnden Züge zu erklären. Die moralische Schuld, so etwa sucht er zu beweisen, lag für den Imperator darin, daß „er sein Ohr dem falschen Zeugenspiel lieh und die strebenden Gedanken entzügelte“. Wer so dem Bösen über sich Raum gibt, muß naturgemäß dadurch untergehen; daher „fand auch der Allbesieger seinen Bezwinger“. Gedanken wie diese mögen uns im Blick auf Grillparzers Weltanschauung befremden, da sie allem Anscheine nach im Widerspruch zu derselben stehen. Jedoch er mußte sich mit seinen Vorstellungen und der äußeren Fassung derselben der einmal gesetzten Aufgabe anpassen, da er ein volkstümliches Urteil fünfhundertjähriger Geschichte geben wollte, das nicht ohne weiteres auch für die Gegenwart gelten mußte. Nur an einzelnen Stellen läßt sich daher der wirkliche Grillparzer entdecken. Zu dem Gedanken der vierten Strophe beispielsweise: „Der Läufer rennt, allein sein Ziel rennt mit“, läßt sich als Parallele aus späterer Zeit eine Notiz aus dem Jahre 1822 heranziehen, in der es heißt: „Es fehlte ihm (Napoleon) die Fähigkeit zu genießen, darum mußte er immer handeln, wenn er sich nicht selbst verzehren wollte.“ (Werke 14, S. 23.) Im Grunde deckt sich diese Charakteristik mit der oben erwähnten des Gedichtes, nur, wie gesagt, in diesem, eingehüllt in den das Ganze beherrschenden Gedanken, während sie in der unabhängigen Notiz eine seiner Weltanschauung mehr entsprechende Form gewinnt. Im ganzen kann man sagen, bildet die Theorie von dem naturnotwendigen Untergang des Genies den Hintergrund zu dem Abschiedsgesang auf den Kaiser.

Läßt sich nun wirklich ein Unterschied zwischen diesem Gedicht und der sechs Jahre späteren Trauerode auf den verstorbenen Kaiser finden, so kann ein solcher kaum in der persönlichen Auffassung des Dichters liegen.

Denn in dem ersteren greift er dem Urteil der Geschichte vor, wie es sich nach fünfhundert Jahren im Volke gebildet haben mag. Dies muß festgehalten werden für die Beurteilung der verschiedenartigen Stimmung in beiden Hymnen. Es muß auch zugegeben werden, daß Grillparzer mit jener künstlichen Konstruktion eines Geschichtsurteils bis zu einem gewissen Grade in die Manie der Zeit verfällt, den Franzosenkaiser zum sagenhaften epischen Helden zu prägen, ein Verfahren, durch welches man ihn am bequemsten von der persönlichen tragischen Schuld an seinem Geschick glaubte freisprechen zu können. In dem Totengesang ist unser Dichter aber auch von dieser romantisierenden Tendenz wieder frei. Niemand hat diese nachdrücklicher verteidigt als Platen in seinem Tagebuch (Ausgabe 1860, S. 23): „Wenn die Welt und das Schicksal gegen einen großen Mann verschworen sind, wer anders muß noch seine Partei ergreifen als der Dichter. Ihm gebieten die Musen die Würdigung jedes Verdienstes. Er muß den Helden zu den Sternen erheben, sein Lied muß ihn reinigen von den Mängeln der Erde. Der Kaiser, von den Seinen verlassen, darf nun im Unglücke, was er im Glücke nicht gedurft, auf unsere Neigung Anspruch machen." Solchen Ansichten hat Grillparzer weder zu Lebzeiten noch nach dem Tode des Kaisers gehuldigt. Wir haben die Motive gesehen, die ihn von Anfang an für den Eroberer eintreten ließen. Sie sind dieselben geblieben bis zum Liede auf den toten Franzosenkaiser. In beiden behält der Dichter die realen Geschichtsverhältnisse im Auge, nur die zwischen dem Erscheinen beider Kaiserlieder gewonnenen Erfahrungen bedingen eine verschiedene Grundstimmung.

Seit jenem ersten Napoleonsgedicht von 1815 hatte Grillparzer zum ersten Mal dem herrschenden Regierungssystem seiner Zeit gegenübertreten müssen. So tief waren die dabei empfangenen Eindrücke gedrungen, daß er auch Napoleons Tod nicht als ein Ereignis für sich, sondern

lediglich im Rahmen der begleitenden Zeitumstände beurteilen kann. Darum findet er in sich auch nicht Gefühle allgemeiner Bewunderung und Trauer, nicht zu feinsinnigen Betrachtungen des eigenartigen Lebenslaufes seines Helden oder dessen schon in frühester Jugend sich entwickelnden stolzen Sinnes fühlt er sich gestimmt, etwa wie Manzoni und seine deutschen Übersetzer des Kaisers Geschick in schwungvollen Versen trauernd verherrlichen. Eine diesen fast direkt konträre Auffassung tritt uns gleich in der ersten Strophe entgegen, wo es heißt: „Was fünfzig Jahr voll Hoheit und Beschwerde, voll Heldenlust nicht gab und Heldenschmerz, ist dir geworden in der stillen Erde." Unter welchen deterministischen Gesichtspunkten er den Entthronten beurteilt wissen wollte, sagt er in derselben Strophe mit den kurzen Worten: „Ein Sohn des Schicksals, stiegest du hinab." Der Dichter der „Ahnfrau", der Zeitgenösse der Romantiker tritt uns in diesem Urteil entgegen, doch auch zugleich Grillparzer, der idealistisch philosophische Historiker, dem das Studium der Persönlichkeit und ihres kausalen Zusammenhanges mit der Zeit als Hauptaufgabe geschichtlicher Forschung erschien. Daher stellt er den Imperator in der zweiten Strophe als das Produkt seiner gärenden, eine neue Formel für das Lebensexempel suchenden Zeit hin, in der er nur ein Symptom der allgemeinen Krankheit war. Anderseits erscheint er ihm, wie aus den folgenden Zeilen hervorgeht, als der letzte und zugleich mächtigste Repräsentant des absoluten Herrschertums, in dem dieses sein vernichtendes Urteil für immer gefunden und damit seine Existenzberechtigung verloren hatte. Dies Resultat führt den Dichter dann dahin, des Kaisers Handlungen mit der allgemeinen reaktionären Zeitlage zu vergleichen, ein Gedanke, der auch von anderen Napoleonsdichtern in verschiedenster Weise ausgebeutet worden ist. (Vergl. darüber auch Holthausen, Euphorion, 9, S. 771 ff.) Doch hatte Grillparzer am meisten von allen vielleicht Veranlassung, sich, wie hier im Gedicht, zu fragen, wo eigentlich

der Erfolg des Blutvergießens sei, durch den man glaubte, die Tyrannenherrschaft aus der Welt geschafft und der Freiheit zum dauernden Sieg verholfen zu haben.

Weniger sind die folgenden Gedanken spezifisch individuell für den Dichter. Denn als Geißel Gottes, fast wie ein zweiter Attila, war Napoleon vielfach im Volke angesehen worden, während andere, wie auch Grillparzer, ihn neben Alexander den Großen, Hannibal oder Cäsar stellten und mit diesen verglichen. Trotzdem bewahren beide Ideen in ihrer Ausführung im Gedicht eine unserem Dichter eigentümliche Färbung. Denn, da sich im ersten Gedanken sein persönliches Gefühl mit dem der Allgemeinheit deckt, betont er, um eine allzu phantastische Verallgemeinerung zu verhindern, die Forderung „Über die Toten nichts als Gutes!“ die seiner Meinung nach auch für die Nachwelt Napoleons schließlich maßgebend ist. Der andere allgemeine Gedanke geht mit der Erwägung Hand in Hand, daß trotz seiner Tyrannei Napoleon in seiner Größe um so mehr hervorragte, als er die Schwächen einer geistig gänzlich verarmten Zeit damit zudecken half. Mit dieser Vorstellung fand der Dichter dann auch den Ton für die beiden Schlußstrophen gegeben. Aus ihnen tritt uns der pessimistische, durch die Affäre mit dem Kolosseumsgedicht niedergeschlagene Dichter entgegen, dem „Mäckler, Schreiber und Pfaffen“ die vornehmste Rolle in seiner Zeit zu spielen schienen, während wahre Größe verkümmern muß. Nicht zum sagenhaften Helden, nicht zum personifizierten Strafgericht, aber auch nicht zum eigenwilligen Usurpator macht der Dichter den Kaiser; wahre Größe hat er seiner Meinung nach trotzdem besessen und in seinem Wesen gezeigt. Die Mitwelt konnte ihn nicht erreichen, konnte ihn auch nicht völlig verstehen, denn „sie war zu klein“.

So bewahrt sich der österreichische Sänger durchaus eine aus innerer Überzeugung, individueller Empfindung

und persönlicher Erfahrung heraus geborene eigene Ansicht über den Eroberer. Der Gedanke an den göttlichen Urteilsspruch in Grillparzers letzter Strophe mag zum Teil an einen ähnlichen, aber anders angewandten Gedanken in der Goetheschen Übersetzung der „Ode" Manzonis erinnern, und in der dritten Strophe könnte man ein Anklingen an den von Fouqué benützten Gedanken von dem gleichen Sünderstande aller Menschen und dem gleichen Gericht über alle finden, doch weiter hat unser Dichter außer den volkstümlichen Zügen nichts mit den Dichtungen der Genannten, auch nichts mit den Napoleonsliedern Mahlmanns und Stägemanns gemein. Mit den Jahren zunehmender Reife erkannte der Dichter noch weit tiefere Beweggründe, den Imperator zu besingen; denn nicht bloß dessen Ehre zu retten, wie Platen es als seine Aufgabe ansieht, sondern eine innere Verwandtschaft zwischen seiner Natur und der des Kaisers ist der Impuls zu seinem Liede. „Eines plagte Napoleon", sagt er in einer Notiz aus dem Jahre 1822 (Werke 14, S. 94), „so wie es mich plagt: eine ungeheure, bewegliche, den Erfolgen zuvoreilende und sie sodann zurücklassende Phantasie. Das trieb ihn immer zu neuen Plänen und Entwürfen, zu Plänen, die oft an Wahnsinn zu grenzen schienen, und ließ ihn doch immer leer. Sein ganzes Leben war ein Ringen, einen Punkt zu finden, auf dem er hätte vergnügt sein können." Die Unmöglichkeit, diesen Punkt zu innerer Beschauung und Ruhe finden zu können, glaubte unser Dichter zu verstehen, weil er sie bei sich selbst empfand; und da setzte denn auch der Prozeß des tieferen Eingehens auf die rätselhafte Persönlichkeit des Franzosenkaisers bei Grillparzer ein.

Nach dem Tode des mächtigen Korsen macht er sich an ein regelrechtes Studium und „liest mit beinahe ausschließlicher Begierde alles, was über den außerordentlichen Mann von ihm selbst und von anderen geschrieben worden war". Seine Meinung über ihn wird dadurch nicht

geändert. Im Gegenteil, er läßt sich noch einmal von dem magischen Zauber der Persönlichkeit des Kaisers so bestimmen, daß er sie hineinverwebt in seinen „Ottokar". Doch schon in dem diesem Drama vorausgehenden „Goldenen Vlies" finden sich, wie Ehrhardt (siehe dessen Biographie, S. 336) bereits gezeigt hat, einige napoleonische Züge; aber beim „Ottokar" wirkte die Erinnerung an den Kaiser und die Lektüre über ihn so stark mit, daß nicht nur der gesamte Plan, sondern ganze Partien des Dramas stark davon beeinflußt wurden. Trotzdem muß man dem Dichter Glauben schenken, daß er unter der Maske Ottokars nicht eine dramatische Behandlung Napoleons habe schreiben wollen, dazu war denn doch auch der ihm vorliegende Stoff nicht biegsam genug, um ganz auf diesen angepaßt werden zu können.

Bis in die spätesten Jahre bewahrte sich der Dichter einen freien, unbeschränkten Blick auf das geschichtliche Bild Napoleons Was er auch im Laufe der Zeit von diesem zu sagen hat, im wesentlichen modifiziert er sein Urteil nicht mehr. An der Idee, daß bei Napoleon eine riesenhafte Phantasie alle übrigen geistigen Fähigkeiten überragt habe, hält er fest; sie wird ihm fast zur Operationsbasis, von der aus er ihn gegen Verdächtigungen verteidigt und seine persönlichen Eigenschaften, zum Beispiel seine Abhängigkeit von jedem unbedingten Erfolg, das Umfassende seiner Pläne, die Gewalt seines Enthusiasmus usw., erklärt. Nie hat unser Dichter sich bewegen lassen, in das allgemeine, verdammende Urteil über den Eroberer einzustimmen. Vor Voltaires Monument in der Pariser Bibliothek fühlt er sich an den Franzosenkaiser erinnert und nennt jenen einen Napoleon der geistigen Welt, ein Beweis, daß ihm dieser noch als ein ganz bedeutender Maßstab von Größe galt. In der Selbstbiographie findet er noch einmal Veranlassung, ein milderndes, ja fast entschuldigendes Wort für ihn zu reden. Beim Vergleich nämlich mit Ottokar sagt er: „Beide — dieser und Napoleon — wenn auch im ungeheuren Ab-

stande, tatkräftige Männer, Eroberer, ohne eigentliche Bösartigkeit, durch die Umstände zur Härte, wohl gar zur Tyrannei fortgetrieben." (Werke 19, S. 107.) So hat unser Dichter Zeit seines Lebens Napoleon als eine geniale, magische Größe verehrt, zu der emporsehen zu müssen, er sich infolge der Eigenartigkeit derselben veranlaßt fühlte.

Eine Untersuchung der Quellen der „Jüdin von Toledo".

Von

Elie Lambert (Paris).

Nach dem Tode Grillparzers fand Laube in seinem Nachlaß ein Drama, von welchem der Dichter nie mit seinen Freunden gesprochen hatte. Es war die „Jüdin von Toledo". Der Stoff war schon von Lope de Vega in einer Comedia „Las paces de los Reyes" behandelt worden, die Grillparzer schon gelesen und analysiert, als er in den vierziger Jahren das Theater Lopes systematisch und vollständig hatte studieren wollen. Natürlicherweise wurde das so entdeckte Drama als eine Nachahmung oder vielmehr als eine Umarbeitung für die moderne deutsche Bühne des spanischen Stückes betrachtet. Als Laube die Tragödie Grillparzers in der ersten Gesamtausgabe veröffentlichte, wurde sie als solche dem Publikum angegeben. Und seitdem ist es bei dieser Ansicht geblieben, diese These ist fast in jeder Studie über die „Jüdin von Toledo" zu finden. In der Tat aber hat der Dichter etwas ganz anderes geschaffen als eine Umarbeitung der spanischen Comedia. Es wurde öfters bemerkt, daß beide Stücke bei weitem nicht so ähnlich sind, wie es zu erwarten wäre, und daß die Züge, die Grillparzer in seiner Studie über „Las Paces de los Reyes" erwähnt, sich gerade in seinem Drama nicht wieder finden. Die starken Verschiedenheiten, die man konstatieren mußte, hat man also für Abweichungen gehalten, welche der Dichter, mit seinem scharfen dramatischen Sinne und seinem tiefen Verständnis für die

Unterschiede der Zeit und des Miliens, von seinem spanischen Vorbilde machen wollte. Die Frage ist in der Tat bei weitem nicht so einfach: viele Jahre, man könnte fast sagen sein ganzes Leben lang, hat Grillparzer an der Jüdin gearbeitet; Lope hat weder die erste Veranlassung zur Behandlung des Stoffes gegeben, noch den wichtigsten Einfluß auf dessen Auffassung geübt; und das Stück Grillparzers, so wie es uns jetzt vorliegt, bezeugt uns wieder die außerordentliche Belesenheit des Dichters.

I.

Schon im Jahre 1813, also in einer Zeit, wo Grillparzer noch nicht spanisch konnte, hatte er sich den Stoff aufgeschrieben: einige Zeilen aus diesem Jahre [1]) beweisen, daß er die Geschichte der Liebe Alfons von Kastilien zu einer Jüdin damals kennen lernte. War es schon ein Plan oder eine beim Lesen irgendeines literarischen oder historischen Werkes aufgeschriebene Notiz? Die Frage blieb bis jetzt unbeantwortet: beide Hypothesen wurden gemacht, ohne Beweisgründe.

Unserer Ansicht nach handelt es sich um eine Notiz, die Grillparzer schrieb, als er die spanische Geschichte des Jesuiten Mariana zum erstenmal las. Dieses Werk hat er bekanntlich später gelesen: in seinen nachgelassenen Papieren sind Auszüge aus Mariana zu finden, deren Anfang schon veröffentlicht wurde [2]). Im Jahre 1813 konnte er freilich noch nicht spanisch. Aber es gab mehrere Übersetzungen des spanischen Werkes; und in der Hofbibliothek, wo Grillparzer eben in diesem Jahre angestellt war, finden sich mehrere lateinische Ausgaben und sogar eine französische der Geschichte

[1]) cf. Werke (5. Ausg.) XI, 266.

[2]) cf. F. Sch[üß], „Die Jüdin von Toledo": „Neue Freie Presse", 5. Nov. 1896.

von Mariana. Und auffallend ähnlich sind unsere Notiz und der Text des spanischen Historikers[1]):

Der einzige Punkt, worin Grillparzer vom Original abweicht, ist das Datum, 1194 statt 1195. Aber er konnte sich sehr leicht irren wegen des schlechten Druckes der Daten in dem Text Marianas, und solche Irrtümer kommen in seinen späteren Auszügen aus demselben Werk mehrmals vor. Wenn wir nun Mariana als die Quelle der Notiz aus dem Jahre 1813 annehmen, so wird es leicht begreiflich, warum Grillparzer sich später an Mariana wandte und nicht an die „Cronica General" oder irgendeine andere Geschichte von Spanien.

Ob er andere historische Werke als Mariana gekannt, läßt sich nicht feststellen. Die „Cronica General de España" hat er wohl aus dem Vorworte Cazottes oder aus dem der

---

[1]) . . . Opinio fuit ea clade regium scelus vindicatum. Cum Toleti uxore contempta foeminae cujusdam Judaeae, quam nihil praeter pulchritudinem commendabat, amoribus diu indulsisset. Quod non modo turpe et inhonestum erat, sed etiam cum religionis probro conjunctum. Neque prius destitit, quam proceres rei indignitate permoti pellicem perimendam curarunt. Libidinis impatientia furentem regem, genius Illescis per noctem apparens, ad sanitatem revocavit . . .

Johannis Marianae Historiae de rebus Hispaniae. Toleti. 1592 (Lib. XI, cap. XVIII, p. 543).

Es heißt bei Grillparzer:	Und bei Mariana:
Alfons VIII., König von Kastilien, verliebt sich in eine Jüdin.	. . . Foeminae cujusdam Judeae amoribus diu indulsisset . . .
. . . Seine Großen, die ein ihm zugestoßenes Kriegsunglück dieser verdammlichen Liebe zuschreiben,	. . . Opinio fuit ea clade regium scelus vindicatum.
lassen das Mädchen ermorden. Alfons wird darüber wahnsinnig.	. . . Proceres . . . pellicem perimendam curarunt. Libidinis impatientia furentem regem, genius . . . ad sanitatem revocavit.

Tragödie von Garcia de la Huerta vorangeschickten Auszuge kennen gelernt; wahrscheinlich aber hat er nichts davon entlehnt, da er alles darin Enthaltene schon bei Lope, dessen Hauptquelle die „Cronica General" ist, finden konnte.

II.

Kein Beweis liegt uns vor, daß Grillparzer bis 1824 an dem Stoffe wieder arbeitete. In der Zwischenzeit hat er sich freilich mehrere ähnliche Themen aufgeschrieben und mehrere Pläne und Fragmente aus dieser Periode deuten schon auf die „Jüdin von Toledo". Aber nichts Bestimmtes zeugt dafür, daß der Dichter sich vor diesem Datum mit dem spanischen Stoffe beschäftigt habe.

Aus diesem Jahre stammt also wohl der erste Plan des Stückes[1], und zwar ein ausführlicher. Sehr groß ist seine Bedeutung in der Entstehung des Dramas: jetzt sieht der Dichter deutlich, was er beabsichtigt, wie er das Thema behandeln soll; er wird des dramatischen Charakters seines Stoffes gewahr und entwirft sogleich den Anfang einer Tragödie; es soll ein Liebesdrama sein und das Erwachen der Sinnlichkeit bei einem Könige schildern.

Der erste Akt wird uns skizziert und auch der Schluß, der Mord der armen Rahel durch die „Großen des Reiches im Einverständnis mit der Königin". Der Charakter des Königs ist entworfen, wie er später dargestellt werden soll: seine Leidenschaft für die Jüdin ist wie eine vorübergehende Krankheit, die er erleben muß und erleben wird. Dieser Plan vom Jahre 1824 ist also wirklich der Anfang der Arbeit an der „Jüdin von Toledo" und man darf behaupten, daß Grillparzer sich schon in dieser Zeit die Hauptzüge seiner Handlung vorstellte.

Welches ist nun die Veranlassung zu diesem wichtigen Entwurf gewesen? Da man die Comedia Lopes für die

---

[1]) cf. Werke XI, 220.

Hauptquelle des Dramas hielt, mußte man selbstverständlich annehmen, daß sie den Anlaß zu unserem Plan gegeben habe. Zuerst glaubte man sogar, daß es sich um eine Studie über das spanische Stück handle; es wurde aber bewiesen, daß die Skizze Grillparzers gar keine Ähnlichkeit mit ihrem Vorbilde hat[1]). Da wurde die These etwas verändert: bei der Lektüre von „Las Paces de los Reyes“ hätte Grillparzer „das Stück so mit eigenen Gedanken vermischt, daß er danach den Plan einer eignen Tragödie über den gleichen Stoff schon damals fertig durchdacht“ habe[2]). Ob Lopes Comedia dem Dichter schon im Jahre 1824 bekannt war, scheint uns sehr zweifelhaft. Unmittelbar vor dem Blatte seiner damaligen Aufzeichnungen, worauf unser Entwurf steht, schreibt er, daß er nur zwölf Stücke Lopes kenne[3]). Wahrscheinlich hatte er damals nur einen Band der Comedias gelesen, denn jeder Band enthält gerade zwölf Stücke. Und aus diesem Jahre besitzen wir Notizen über Stücke aus dem 15., dem 1. und dem 6. Bande; den 7. dagegen, der „Las Paces de los Reyes“ enthält, las Grillparzer wohl erst in den vierziger Jahren, als er das Theater seines Lieblingsdichters systematisch studieren wollte. Nichts beweist uns also, daß er die spanische Tragödie schon kannte, als er den ersten Plan seines Dramas niederschrieb, der übrigens ganz und gar nicht daran erinnert.

Es wurde auch versucht, ausfindig zu machen, wo Grillparzer die typische Szene seines Planes gefunden habe, in welcher die Jüdin sich dem Könige zu Füßen wirft und so seine Sinnlichkeit plötzlich erweckt. In der „Judia de Toledo“ von Diamante hat man eine ähnliche Situation zu entdecken

[1]) cf. Reich, Zur Entstehungsgeschichte der „Jüdin von Toledo“: „Deutsche Zeitung“, 27. September 1889.

[2]) Farinelli, „Grillparzer und Lope de Vega“, Berlin 1894, S. 143—145.

[3]) cf. Werke XVII, 45.

geglaubt[1]): in diesem Drama kommt die schöne Rahel zum König als Fürsprecherin für die Juden, die Alfonso aus Toledo verweisen will, und fällt ihm zu Füßen; der König fühlt sich von der Schönheit und der anständigen Anmut der Bittstellerin tief berührt und ... verläßt den Saal. Die Ähnlichkeit dieser Szene mit der entsprechenden bei Grillparzer scheint uns bei weitem nicht so groß, daß wir auf eine direkte Beeinflussung schließen dürfen. Es ist leicht möglich, daß der Dichter auch das Drama von Diamante las, aber erst später mit anderen Stücken über denselben Stoff; und er hat wohl nichts daraus in seiner Jüdin verwerten können. Viel größer ist die Ähnlichkeit einer anderen Situation in dem spanischen Drama, wo der König und die Jüdin es nicht wagen, sich ihre gegenseitige Liebe zu gestehen, mit der wunderbaren Szene zwischen Esther und Ahasveros in der „Esther" Grillparzers. Es scheint uns wohl möglich, daß der Dichter, als er Diamante für seine Jüdin las, an sein anderes Stück über einen nah verwandten Stoff gedacht, um so mehr als der Spanier öfters der biblischen Geschichte erwähnt und die höchst dramatische Situation in diesem anderen Stücke verwertet.

Was nun den Plan der „Jüdin von Toledo" betrifft, glauben wir, daß die Lektüre der französischen Novelle von Cazotte „Rachel ou la Belle Juive" die Veranlassung dazu gab. Man weiß nicht, wann Grillparzer die Novelle gelesen hat, und in seinen Papieren soll keine Notiz darüber zu finden sein. Es wurde nur vermutet, daß sie dem Dichter bekannt gewesen, weil das öfters besprochene Motiv der Zauberei in der Jüdin nur daraus entnommen werden konnte[2]). Nun scheint uns die Ähnlichkeit zwischen dem Plan vom Jahre 1824 und der Cazotteschen Novelle geradezu auffallend. Die zwei

[1]) cf. Landau, „Grillparzers Jüdin von Toledo": „Allgemeine Zeitung", 26.—27. Oktober 1884.

[2]) cf. Chmelarz, „Die Jüdin von Toledo": „Österreichische Wochenschrift", 20. Oktober bis 3. November 1872.

wichtigsten Züge, wodurch der Entwurf Grillparzers sich auszeichnet, nämlich die Auffassung des Hauptcharakters und die Skizze der ersten großen Szene zwischen dem König und der Jüdin, sind schon bei Cazotte fast in denselben Worten zu lesen. Man vergleiche nur die Charakteristik des Königs in der französischen Novelle: „Alphonse, doué de tous les avantages naturels, objet de l'émulation de ses égaux, estimé de toutes les parties du monde connu, marié à l'estimable Ermengere (bemerkenswert ist, daß die Königin in dem Plan nicht genannt wird), adoré de son peuple, idôle de la noblesse de Castille et de Léon, environné d'une cour brillante empressée à lui plaire, étoit le plus heureux des souverains de la terre. Tout-à-coup une erreur bien légère en apparence, une vaine curiosité, va le faire tomber dans l'excès de la plus condamnable foiblesse . . .“ [1]).

[„Mit allen Gaben der Natur reichlich versehen, das Vorbild der Nacheiferung unter seinesgleichen, in allen bekannten Teilen der Erde berühmt und geschätzt, Gemahl der liebenswürdigen Ermengere, von seinem Volke angebetet, der Abgott des kastilischen und leonesischen Adels, von einem glänzenden Hof umgeben, dessen ganzes Bestreben dahin ging, ihm zu gefallen, war Alfons der glücklichste von allen Monarchen der Erde. Auf einmal aber verleitete ein dem Scheine nach unbedeutender Fehler, eine leere Neugierde, ihn zu einer unverzeihlichen Schwachheit.“] Wir sehen also den plötzlichen Ausbruch der Liebe bei dem Könige schon hier angedeutet und seine Leidenschaft für das schöne, ihn betörende Weib als eine Art vorübergehender Krankheit dargestellt. — Und ebenso die typische Szene, wo die Jüdin zu Alfonsos Füßen fällt, hat bei Cazotte ihr Vorbild; freilich ist die Situation hier nicht genau dieselbe, Rahel bittet nicht den König um seinen Schutz, sondern versucht, bei ihm bleiben zu dürfen; Alfons, der schon lange mit ihr lebt, hat sich

---

[1]) Cazotte, Oeuvres 1788, vol. VII, p. 155.

endlich entschlossen, sie zu entfernen; da mutet ihr ihr Ratgeber Ruben zu, einen letzten Versuch zu machen, um seine Liebe wieder zu gewinnen: „Précipitez-vous à ses pieds", sagt er, „par un mouvement si brusque qu'il ne puisse vous retenir. Saisissez-le de manière à lui ôter les moyens d'échapper: alors faites que votre portrait le touche, et redoublez la force de l'enchantement par la force de vos larmes. Livrez-vous à tous les mouvemens que vous éprouverez: sécondez les siens et Rachel est encore reine" [1]). [„Wirf dich zu seinen Füßen, so schnell, daß er dich nicht zurückhalten kann. Ergreife ihn so fest, daß es ihm unmöglich wird, sich loszureißen: nur richte es so ein, daß dein Gemälde ihn berührt und verdopple dann die Macht deiner Tränen. Überlasse dich allen Empfindungen, die dich in dem Augenblick ergreifen, bring alle seine Sinne von neuem in Aufruhr und Rahel bleibt Königin."] Und so tut auch die Jüdin: „Rachel arrive plus que négligeament vêtue et la chevelure en désordre" [Sie kommt an, mehr als nachlässig bekleidet, mit fliegendem Haar] und kommt vor den König, „elle se précipite à ses pieds, les baise et les baigne de ses larmes. Oh! pieds de mon souverain, je distinguais avec tant de plaisir vos traces!" [„Sie wirft sich zu seinen Füßen, küßt sie und benetzt sie mit Tränen. ‚O! ihr Füße meines Gebieters, mit welch geheimem Entzücken unterschied ich eure Spur!'"] Und Cazotte setzt noch hinzu: „On ne sauroit peindre l'état où les discours, et surtout les perfides caresses de la Juive avoient mis Alphonse; il étoit entièrement hors de lui-même" [2]). [„Und vergebens würde ich mich bemühen, den Zustand zu beschreiben, in den die Rede und vorzüglich die hinterlistigen Liebkosungen der Jüdin Alfonsen versetzten. Er war ganz außer sich."] Denken wir noch daran, daß das

[1]) Cazotte, S. 192—193.
[2]) Cazotte, S. 195—197.

Motiv der Zauberei, welches höchst wahrscheinlich aus Cazotte entnommen ist, schon in dem Plane vom Jahre 1824 angedeutet wird [1]), daß der Name Ruben — so heißt bei Cazotte Rahels Ratgeber — sich in dem Manuskripte der ersten, wohl kurze Zeit nachher verfaßten trochäischen Szene wieder findet, so glauben wir uns berechtigt zu schließen, daß die Novelle von Cazotte die Veranlassung zu dem wichtigen Plan vom Jahre 1824 gab und folglich den größten Einfluß auf die Auffassung des Stoffes übte.

III.

Was konnte nun Grillparzer bei Cazotte finden und was hat er in seinem Stücke verwertet? Erstens ist die Grundidee dieselbe in dem Drama wie in der Novelle: bei Cazotte wie bei Grillparzer ist die Leidenschaft des Königs für die Jüdin eine Art plötzlich ausbrechender Krankheit, eine Krisis, die er nach einer musterhaften, im Kriege zugebrachten Jugend durchmacht; er steht unter dem Einfluß eines unwiderstehlichen Zaubers, ohne dessen bewußt zu sein. Als er dann von dieser Krankheit genesen ist, lebenserfahren und zur Reife gebracht, kehrt er zu der Königin zurück und führt ein ruhmvolles, der Erfüllung seiner Königspflichten gewidmetes Leben.

Die Handlung der „Jüdin von Toledo" bietet ebenfalls manche Ähnlichkeit mit der französischen Novelle dar. Wir haben schon von der Szene gesprochen, wo Rahel Alfons betört, als sie sich ihm zu Füßen wirft, und von dem Motive des Bilderaustausches, welches Grillparzer ohne Zweifel dem Cazotte entnommen, wenn er es auch gänzlich umgestaltet hat. — Der König wird dann bei Grillparzer von der Königin und dem Hofe verlassen, nur Garceran bleibt bei ihm; und ebenso bei Cazotte bleibt der König allein mit seinem Günstling, während „die Königin sich nach Oreia

---

[1]) „Nicht ohne Verdacht der Zauberei."

zurückzog" [1]). Man zögert bei Cazotte, die Jüdin zu ermorden; der alte Garcia bestimmt zuerst den König, sie zu entfernen und versucht später, sie zu retten; ebenso Manrique, dessen Rolle der des Garcia zu entsprechen scheint, wagt es zuerst nicht, den Mord der Jüdin den Großen vorzuschlagen, und fragt am Anfang seiner Rede, ob es sonst nicht möglich wäre, den König zu seiner Pflicht zurückzuführen. — Endlich erinnert uns auch der Schluß der „Jüdin von Toledo" an das Ende der französischen Novelle, wo der König, als Fernand Garcias das verhängnisvolle Bild von seiner Brust losgerissen und „es verächtlich in eine schmutzigeGrube geworfen hat" [2]), seiner Pflicht wieder bewußt wird und seine Fehler bekennt; „wir waren beide strafbar", sagt er zu Garceran; „und ich an meiner Stelle mehr als du. Ich muß dir vergeben, damit ich mir selbst verzeihen kann" [3]). Klingt dies nicht fast wie bei Grillparzer,?

Wir haben gleichen Leichtsinn zu vertreten.
Wir wollen kämpfen wie mit einer Kraft!

Auch in der Auffassung der Charaktere scheint Cazotte einen besonderen Einfluß auf Grillparzer geübt zu haben; am Anfang hat sich der Dichter die Personen seines Dramas wohl so vorgestellt, wie er sie in der französischen Novelle gefunden hatte. Die erste Auffassung des Charakters des Königs scheint, wie wir es schon gesehen haben, von Cazottte herzustammen: in dessen Erzählung bricht die Liebe bei Alfons plötzlich aus und, durch Rubens Zauberkünste behext, vergißt er seine heiligsten Pflichten, um diese Leidenschaft zu befriedigen; er kämpft dennoch dagegen: einmal sogar will er, durch Garcias Vorwürfe bewogen, seine Geliebte entfernen;

---

[1]) Cazotte, S. 168: „La reine gémit, se plaint, éclate, se sépare et va se retirer à Oreïa."

[2]) Cazotte, S. 225: „Il le jette avec dédain dans une mâre bourbeuse."

[3]) Cazotte, S. 231: „Nous fûmes deux coupables, et dans ma place je le fus plus que vous; il faut que je vous pardonne, pour que je puisse me faire grâce à moi-même."

allein die Bezauberung ist noch nicht gelöst und als er von dem magischen Bilde berührt wird, verfällt er in seine alte Leidenschaft. Als endlich die verhängnisvolle Kette von seinem Halse losgerissen ist, kommt er zu sich selbst zurück; und im vollen Bewußtsein seiner Fehler „fand sich seine Tätigkeit wieder ein und mit ihr alle seine Tugenden" [1]). — Die Königin erscheint nicht bei Cazotte. Ihre Rolle besteht nur darin, daß sie den König mit dem Hofe verläßt. Die Auffassung dieses Charakters sollte sich nach und nach im Geiste Grillparzers entwickeln; er hat wohl zuerst an seine früheren Pläne und Skizzen über ähnliche Stoffe gedacht und die steife, streng tugendhafte Leonor erinnert deutlich an die edle Blanka von Kastilien oder an die kalte Gemahlin Friedrich des Streitbaren. — Die Gestalt Rahels konnte er erst später schaffen, nach seiner Bekanntschaft mit Marie Daffinger; wohl aber hat ihm Cazotte das erste Vorbild zu dem schönen betörenden Weib gegeben. „Dieses sonderbare Weib, deren Äußerliches mit der schönsten Gabe der Natur geschmückt ist; die ihre Gewalt durch jede neue Forderung und die Seltsamkeit ihrer Launen immer mehr zu befestigen scheint", dieses „sonderbare Geschöpf", dessen Charakter, „wenn er auch nicht der Charakter einer Hexe sein sollte, doch um nichts weniger gefährlich ist" [2]), so hat sich Grillparzer seine Jüdin wohl zuerst vorgestellt; und später hat er diese Auffassung der Rolle mehr entwickelt als umgestaltet. — Aber der Ruben von Cazotte scheint Grillparzer ganz besonders vorgeschwebt zu haben. Auf die Ähnlichkeit der Namen, die hier nicht ohne Wichtigkeit ist, haben wir schon hingewiesen. Seine Rolle erinnert ebenfalls

[1]) cf. Cazotte, S. 231: „Il reprend toute son activité, et toutes ses vertus."

[2]) cf. Cazotte, S. 170: „Cette femme singulière, enrichie à l'extérieur des plus beaux présens de la nature"; S. 172: „assurer son empire par de nouvelles exigeances et la bizarrerie de ses caprices"; S. 209: „Elle a un caractère qui, pour n'être pas magique n'en est que plus dangereux."

an die lächerliche Figur des alten Juden in der Tragödie Grillparzers: Er führt Rahel an den Hof und spielt also dieselbe Rolle eines ekelhaften Kupplers wie in der „Jüdin von Toledo". „Da es Ruben nunmehr gelungen war, seine Pflegetochter in die Nähe des Thrones zu bringen, so benützt er öffentlich und ungescheut das Ansehen, in welchem er bei ihr steht, zu seiner eigenen Erhöhung" [1]) und durch seine Erpressungen empört er die Kastilianer und Leoneser; der Anfang des dritten Aktes bei Grillparzer ist wohl ein Anklang daran. Als sich das Glück endlich verändert hat, verläßt der Feigling Rahel und sogar seine äußere Haltung ist die des alten Isaak während des Mordes seiner Tochter: „Während ein drohender Lärm sich überall vernehmen ließ, lag der niederträchtige Ruben unter einem Bänkchen, mit dem Gesichte gegen die Erde und versuchte es, sich vor den Augen der Späher zu verstecken" und wenn Alphons im Schlosse ankommt, „wird Alvare Fanès Ruben gewahr, der auf der Erde liegt und vor Schrecken sich nicht rühren kann" [2]).

Vergl. Grillparzer:

„Am Boden lag ich in mich selbst gekrümmt,
Und diese Decke war mir Dach und Schirm."

Freilich läßt ihn Grillparzer Rahel nicht töten; mit seinem dramatischen Verständnis konnte er nicht den sonderbaren Schluß Cazottes annehmen, welcher übrigens in seinem Drama noch sonderbarer gewesen wäre, da sein Isaak Rahels Vater ist. Nichtsdestoweniger ist das feige, unmenschliche Benehmen des alten Juden, der, während seine Tochter hinter der Tür noch bluttriefend liegt, nur an das durch sie gewonnene

---

[1]) cf. Cazotte, S. 169: „Cependant Ruben ayant su approcher son élève u trône, il emploie ouvertement le crédit qu'ile sur elle à l'avancement de sa fortune."

[2]) cf. Cazotte, S. 221: „Le scélérat Ruben, couché sous une banquette, la face contre terre, esseyoit de s'y dérober aux yeux"; S. 223: „Il aperçoit Ruben, couché par terre, rendu immobile par la terreur."

Gold denkt, ein genügender Beweis für den auf die Auffassung dieses Charakters von Cazotte geübten Einfluß. — Sogar bei den weniger wichtigen Gestalten des Garceran und des Manrique haben die Personen Cazottes Grillparzer wohl zuerst vorgeschwebt. Das Vorbild des alten Manrique de Lara, welcher der Geschichte nach bei der Belagerung von Huete gestorben war, und bei Lope nur im ersten Akte während Toledos Einnahme erscheint, ist wohl der Fernand Garcias de Castro bei Cazotte. Jener hat den jungen König erzogen und ihm immer treu gedient; er tadelt Alfonsens tolle Leidenschaft und versucht alles, um ihn davon loszureißen; es gelingt ihm sogar einmal, die Jüdin entfernen zu lassen; als die Großen aber Rahel ermorden wollen, versucht er, sie zu retten. Diese Gestalt sollte dann Grillparzer nach der Lektüre Lopes in den Vater Garcerans umwandeln; damit glaubte er wohl die Sinnesänderung des jungen Edelmannes und dessen Teilnahme an dem Mord besser erklären zu können. — Bei der Auffassung dieser letzten Rolle ist die Lektüre Lope de Vegas von einem ganz besonderen Einfluß gewesen. Nichtsdestoweniger hat Cazotte wahrscheinlich die erste Vorlage abgegeben. Auch in der französischen Novelle ist Garceran der Günstling des Königs und der in Liebessachen erfahrene Hofmann; ganz ohne Absicht führt er Alfons in das Abenteuer mit der Jüdin; und er bleibt allein bei ihm nach der Abreise der Königin und des Hofes; er ist auch bezaubert und folgt blindlings dem Willen seines Herrn. Schon bei Cazotte finden wir dieselbe Sinnesänderung wie bei Grillparzer; besonders ekelt es ihm vor Ruben, „dessen Charakter er schon lange durchschaut hat", und daran hat sich Grillparzer auch erinnert.

Sehr groß ist also die Ähnlichkeit der „Jüdin von Toledo" und der französischen Novelle. Bei Cazotte scheint uns Grillparzer die Vorlage zu seinem Drama gefunden zu haben. Denn, wie wir jetzt konstatieren werden, keinem anderen Werke über denselben Stoff hat er so viele und so

wichtige Züge entnommen. Er hat wohl die Novelle von Cazotte zuerst gekannt und erst später, als sein Plan schon entworfen war, als ihm die allgemeinen Umrisse seiner Tragödie vorschwebten, andere Werke gelesen und so seinen ersten Entwurf vervollständigt.

IV.

Wohl kurze Zeit nach der Novelle Cazottes, jedenfalls aber später, nachdem er sein Drama schon entworfen, hat Grillparzer „Las Paces de los Reyes“ kennen gelernt und gelesen. Erst hier findet er die Lokalfarbe, die ihm noch fehlte. Und nach dieser Lektüre schreibt er sich gleich auf, was er von dem spanischen Stücke verwenden könnte.

Die historische Einleitung findet er zuerst, die er für sein Drama durchaus brauchte, um den Charakter des Königs zu erklären und dem ganzen Stücke die unentbehrliche Lokalfarbe zu geben. Und sofort schreibt er die daraus entstandene Exposition, den ersten Teil der zweiten trochäischen Szene [1]) (der zweite Teil hängt gar nicht von Lope ab), wo die Jugend und die Erziehung Alfonsens nach dem ersten Akte der Comedia dargestellt sind. Die erste trochäische Fassung ist viel näher dem Original, als die spätere jambische. Wie bei Lope [2]) werden der König und die Königin von dem Almirante von Kastilien vor Toledos Toren empfangen (während in der letzten Fassung die Rede des Almirante von dem König selbst gesprochen wird). Und noch mehrere Züge scheinen zu beweisen, daß diese Szene unter dem direkten Einfluß Lopes geschrieben wurde.

Die Beratung der Großen und der Königin im vierten Akte hat Grillparzer auch dem spanischen Stücke entnommen. Alles, was er in dieser Szene bei Lope findet, schreibt er sich sorgfältig auf. „Bei Lope“, notiert er einmal, „befiehlt

[1]) cf. Werke IX, S. 216 f.

[2]) cf. „Las Paces de los Reyes“, ed. Hartzenbusch, II, II.

nicht die Königin den Tod, sondern die Großen beschließen ihn, über ihre Vorwürfe bestürzt" [1]). Er schreibt sich die Namen der Großen auf, welche an der Beratung teilnehmen. Er will sogar die Königin in Trauerkleidern erscheinen lassen, wie bei Lope, „weil sie ihren Gatten verloren hat". Bei Lope hat er also die Idee zu der Beratung im vierten Akte wahrscheinlich gefunden. Übrigens ist er davon stark abgewichen, denn seine Szene und die seines Vorbildes sind sehr verschieden. In „Las Paces de los Reyes" [2]) hält die Königin vor den Großen eine lange Rede, worin sie ihnen ihre Feigheit vorwirft und auseinandersetzt, daß sie nach England mit ihrem Sohne zurückkehren will, wenn die Jüdin nicht ermordet wird; darauf verläßt sie den Saal und der junge Prinz nimmt das Wort; er spricht von Agar und von dem Bastard Ismael, beschimpft tüchtig die Großen und geht schließlich fort, indem er sie beauftragt, die Geliebte seines Vaters zu töten. Grillparzer läßt mit Recht diese Rolle des Infanten weg; nur für seinen Schluß wird er daran denken, nachdem er bei Mariana konstatiert hatte, daß „Alfonsos ältester Sohn Sancho hieß", nicht Enrique.

Besonders interessant schien ihm bei Lope die Gestalt Garcerans, der, nachdem er dem König „Gelegenheit gemacht" [1]), nach den Vorwürfen der Königin und des Infanten an der Verschwörung gegen die Jüdin teilnimmt. Daher schreibt er sich alles auf, was bei Lope diese Sinnesänderung verursacht: er bemerkt, daß Garceran der Liebe Alfonsos, „der nebstbei sein Jugendfreund ist" [1]), nur ungern dient, und weil er glaubt, daß diese Leidenschaft „nicht von Dauer sein werde" [1]); er will „den alten Manrique de Lara vorkommen lassen" [1]), denn viel natürlicher wäre dann, daß Garceran sich zum Morde Rahels entschlösse, wenn er dabei dem Einflusse seines Vaters folgte; endlich entnimmt er Lope

---

[1]) cf. F. Sch[ütz], „Neue Freie Presse", 5. Nov. 1896.

[2]) III, IV.—VI.

die übrigens „rein passive“ [1]) Gestalt der Doña Clara, um das Benehmen Garcerans noch erklärlicher zu machen.

Weiter hat Grillparzer bei Lope nichts gefunden. Denn abgesehen von ein paar Versen oder Ausdrücken, die vielleicht an ihn erinnern, hat die „Jüdin von Toledo“ fast keine Ähnlichkeit mit dem spanischen Stücke.

Im ersten Akte stellt uns Lope König Alfonsos Kinderjahre dar, die Einnahme Toledos, den Ritterschlag des jungen Prinzen, die Eroberung des Schlosses Zurita und die Bestrafung des Verräters Dominguillo. — In den anderen zwei Akten handelt es sich um die Liebe des Königs und der Jüdin. In einem Garten am Tajo spazieren gehend, sieht Alfons die schöne Rahel im Flusse baden; voll Bewunderung und Gelüstes befiehlt er Garceran, sie ihm herbeizuführen. Indessen ist die Königin melancholisch; sie ängstigt sich wegen der Abwesenheit ihres Gatten, dessen Liebe abnehmen zu sehen sie fürchtet, und schreibt ihm, wie zärtlich sie ihn liebe und wie viel Sorgen sein Benehmen ihr mache. Darauf kommt Alfonso zurück, während sie ihren Brief noch schreibt, und verspricht, daß er sie immer so lieb haben werde. Nichtsdestoweniger geht er gleich nachher zu der Jüdin, die Garceran in den Palast Galiana geführt hat, und läßt sich nicht von einem Engel zurückhalten, der ihm den Weg vertritt. — „Zwischen dem zweiten und dem dritten Akt vergehen sieben Jahre, während welcher der König mit der Jüdin lebt [1]).“ — Während die von der Königin versammelten Großen den Mord Rahels beschließen, ergibt sich die Jüdin mit ihrem königlichen Geliebten dem Fischfang; sie fängt einen Ölzweig und der König einen Totenkopf, der Rahels baldigen Tod vorbedeutet. Da kommen die Verschworenen, entfernen den König unter irgendeinem Vorwand, ermorden die Jüdin samt deren Schwester und eilen davon. Der König kommt zurück und wird wütend, als er den Mord erfährt; er weist die

[1]) cf. F. Sch[ütz], „Neue Freie Presse“, 5. Nov. 1896.

Königin und den kleinen Prinzen von sich ab und geht mit Garceran davon. Da erscheint ihm ein Engel, der ihm jede Rache verbietet; und er versöhnt sich mit der Königin und den Großen in der Kirche zu Illescas.

Was die Personen betrifft, abgesehen von Garceran, erinnern sie auch nicht an Grillparzers Gestalten. Zwischen dem ehrlichen Levi und dem ekelhaften Isaak, zwischen Esther und der unbedeutenden Sibila sehen wir keine Ähnlichkeit. Rahel spielt bei Lope keine große Rolle und sie bekehrt sich vor ihrem Tode aus Liebe zu Alfons. Die Königin liebt ihren Gatten, dem sie Liebesbriefe schreibt, zärtlich; Rahel allein hält sie für kalt und ihr Verhalten vor den Großen ist ein ganz anderes als bei Grillparzer. Der König endlich ist ein galanter Buhler, der bei jeder Gelegenheit Liebeserklärungen macht und gleich nach seiner Unterhaltung mit der Königin zu der Geliebten eilt, die er sich durch Garceran hat verschaffen lassen.

Grundverschieden sind also „Las Paces de los Reyes" und die „Jüdin von Toledo". Freilich hat Grillparzer das Drama seines Lieblingsdichters sorgfältig gelesen; aber wenige und nur bestimmte Züge hat er ihm entlehnt; und als er die spanische Comedia las, hatte er die allgemeinen Umrisse seines eigenen Stückes schon entworfen.

V.

Wir wissen aus einer Notiz des Dichters, daß er den aus dem Dänischen übersetzten Roman „Wilhelm Zabern" mit Vergnügen las[1]. Der Stoff dieses Werkes erinnert an die „Jüdin von Toledo". Es handelt sich um die Liebe des Königs Christian II. zu der jungen Holländerin Dyveke. Als der junge König das Mädchen bei einem Feste in Bergen zum erstenmal sieht, wird er von einer gewaltsamen Leidenschaft

[1] cf. Werke XVIII, S. 104. — „Wilhelm Zabern. Eine Autobiographie, enthaltend bisher unbekannte Nachrichten aus Christian des Zweiten Zeit. Aus dem Dänischen von W. Christiani." Leipzig 1836.

ergriffen; und mit der Zustimmung der Mutter, der ehrgeizigen und habsüchtigen Sigbrit, wird Dyveke seine Maitresse und zieht mit ihm nach Kopenhagen. Dort verdrießen diese Liebschaft und der immer zunehmende Einfluß der alten Sigbrit den Adel und den Kanzler Valkendorff; sie verheiraten den König mit der Prinzessin Elisabeth von Holland; aber sein Verhältnis mit Dyveke führt er trotzdem weiter, bis einst das junge Mädchen, der Schmach ihrer Stellung bewußt, sich vergiftet, um sich daraus zu retten, nachdem sie mit ihrem Jugendfreund Zabern vergebens zu entfliehen versucht hat.

Die Lektüre dieses Werkes mußte wohl Grillparzer lebhaft interessieren; und wenn sie wirklich 1837 erfolgte, wie es nach dem Erscheinungsdatum eines anderen zu gleicher Zeit von dem Dichter gelesenen Romans anzunehmen wäre, so ist es leicht möglich, daß er dadurch veranlaßt wurde, die Arbeit an der Jüdin wieder aufzunehmen. Zauberkünste und Träume kommen öfters in der Handlung vor und es ist bekannt, daß solche geheimnisvolle Dinge Grillparzer von Kind auf lebhaft anzogen; der Held des Romans, der ehrliche und schüchterne Zabern, welcher auch Dyveke liebt, war ihm durch viele Seiten seines Charakters ähnlich; und der Schluß des Werkes, wie das Glück nicht in der Befriedigung der Leidenschaften und dem Treiben der Welt, sondern in der Stille der Zurückgezogenheit und der Seelenruhe bestehe, mußte ihm besonders gefallen.

Es scheint aber nicht, daß er in seiner Jüdin viel davon verwendete, da er den Plan seines Dramas schon damals fertig durchdacht hatte. Vielleicht wurde er durch die öfters vorkommenden Erzählungen von Halsbändern, Bildnissen und Zauberkünsten angetrieben, dieses Motiv, das er schon bei Cazotte gefunden hatte, noch ausführlicher in sein Drama aufzunehmen. Vielleicht war der Charakter der jungen Dyveke in dem ersten Teil des Romans auch nicht ohne Einfluß auf die Auffassung seiner Rahel; das

verwöhnte grillenhafte Mädchen, das jedermann und ihre Mutter auslacht und auf den jungen Zabern einen rätselhaften und verwirrenden Eindruck macht, erinnert gewiß an Rahel; und es ist möglich, daß jene Situation des Romans, wo Dyveke sich als Braut mit einer Krone auf dem Haupte verkleidet[1]), zu der ähnlichen Szene im zweiten Akte der Jüdin Anlaß gegeben habe.

Im Jahre 1842 erschien ein Drama von Eusebio Asquerino „La Judía de Toledo ó Alfonso VIII", welches Grillparzer in der Hofbibliothek lesen konnte. Das Drama, dessen Verfasser den traditionellen Stoff gänzlich umgestaltet hat, ist sonderbar. Der junge König Alfonso hat sich unter einer Verkleidung die Liebe der schönen tugendhaften Rahel gewonnen, welche den Stand ihres Geliebten erst dann erfährt, als sie sich, um die Gnade ihres Bruders flehend, dem König zu Füßen wirft. Da die Mauren Kastilien bedrohen, muß Alfonso in den Krieg ziehen und seine Geliebte verlassen; seine Abwesenheit benützt die eifersüchtige Königin, um die Jüdin und deren Bruder einkerkern zu lassen. Indessen werden die Kastilianer bei Alarcos in die Flucht geschlagen; und das Volk, davon überzeugt, daß die Niederlage die Strafe für die verbrecherische Liebe des Königs sei, verlangt den Tod der Jüdin und dringt in das Schloß, worin diese gefangen gehalten wird. Da erklärt sie der alte Illan, Alfonsos früherer Erzieher, als seine Tochter. Schließlich ändert die Königin plötzlich ihr Benehmen und beruhigt den Adel und das Volk; der darauf ankommende König kann nur ihre Großmut nachahmen: er entsagt Rahel, die Kastilien mit ihrem Bruder verläßt.

Dieses merkwürdige Stück erinnert nur wenig an die „Jüdin von Toledo". Immerhin ist es möglich, ohne daß irgendein Beweis hiefür erbracht werden kann, daß Grillparzer es gelesen und zwei Züge darin gefunden hat, die

---

[1]) cf. „Wilhelm Zabern", S. 44—47.

in seinem Drama wieder vorkommen. Am Ende des zweiten Tages[1]) (denn in Tage ist das Stück Asquerinos eingeteilt) bittet die Jüdin um Gnade für ihren auf Befehl der Königin verhafteten Bruder; sie wird aber erbarmungslos abgewiesen und fleht dann den König um Hilfe an, in dem sie ihren Geliebten plötzlich erkennt. Wenn die letzte Fassung der entsprechenden Szene bei Grillparzer nicht vor dem Jahre 1842 geschrieben wurde, so ist es nicht unmöglich, daß Asquerino ihn in dem Benehmen seiner Leonor beeinflußt habe, die sich von der flehenden Jüdin kalt abwendet. — Ebenso wie bei Grillparzer kommt dann der König bei Asquerino während der Versammlung der Großen zornig zurück[2]): über den Ungehorsam des Adels ungehalten, rügt er die Großen und löst die Versammlung auf. Die Situation ist also dieselbe wie in der Jüdin und vielleicht hat sie Grillparzer in seinem vierten Akte verwertet, den er jedenfalls in der jetzigen Fassung später verfaßte.

VI.

Der Schluß seiner Tragödie scheint dem Dichter besondere Schwierigkeiten gemacht zu haben. Das beweist sogar die Handschrift, die wir besitzen. Und in der Tat liegt etwas Entfremdendes in seiner Auflösung des Dramas: die Versöhnung des Königs mit den Mördern gleich nach dem Tode seiner Geliebten und den ausdrücklichsten Racheschwüren kommt unerwartet und wirkt anstößig bei der Darstellung. Grillparzer hat wohl lange Zeit nach einem befriedigenden Schluß gesucht; und schließlich hat er denjenigen angenommen, den er bei Garcia de la Huerta fand.

Die „Raquel" dieses spanischen Dramatikers hat er aller Wahrscheinlichkeit nach gekannt. Dieses am Ende des 18. Jahrhunderts in Spanien sehr berühmte Stück wird

[1]) cf. Asquerino, II, XI, S. 44.

[2]) cf. Asquerino, III, I—IV, S. 48—56.

von Cazotte in seiner Vorrede als seine Hauptquelle genannt und es wäre sonderbar, wenn Grillparzer dieses Drama nicht gelesen hätte, das er in der Hofbibliothek leicht finden konnte. Und auffallend ist die Ähnlichkeit der Situation: der König findet Rahel im Sterben und schwört, ihren Tod an allen Mördern zu rächen; da kommen diese, die die Jüdin von Ruben hatten töten lassen und zuerst fortgegangen waren, eben zurück, um sich seiner Gerechtigkeit zu übergeben und von ihrer Handlung Rechenschaft abzulegen. Wütend will Alfons auf sie stürzen; aber Garcia hält ihn auf, wie Manrique bei Grillparzer. (Der Garcia von Cazotte war das Vorbild des Manrique in der Jüdin.) Da denkt er, er sei auch schuldig wie die Großen und habe selbst den Tod Rahels verursacht; er verzeiht den Mördern:

Yo tu muerte he causado, Raquel mia:
mi ceguedad te mata: y pues es ella
la culpada, con lagrimas de sangre
lloraré yo mi culpa, y tu tragedia.
Yo os perdono, Vasallos, el agravio:
alzad del suelo, alzad: Sirvaos de pena
contemplar lo horroroso de la hazaña,
que emprendisteis en esa beldad muerta [1]).

[Ich bin die Ursache deines Todes, meine Rahel; meine Verblendung hat dich getötet; und da diese die Schuldige ist, will ich blutige Tränen über meine Schuld weinen und über dein tragisches Schicksal. Ich verzeihe euch, Vasallen, euer Unrecht; steht vom Boden auf, steht auf. Es sei eure Strafe, das Entsetzliche eurer Heldentat zu betrachten, die ihr gegen die tote Schönheit vollzogen habt.]

Grillparzer mußte diesen versöhnenden Schluß um so lieber annehmen, als er ihn an den des „Treuen Dieners seines Herrn" erinnerte. Es ist auch möglich, daß die Lektüre der „Agnes Bernauer" von Hebbel (in Wien 1852 erschienen), wo der Herzog Albrecht sich mit den Mördern der Agnes

[1]) Ende der 3. Jornada.

ebenfalls versöhnt und der alte Herzog Ernst die Regierung zugunsten seines Sohnes niederlegt, einen gewissen Einfluß auf ihn übte.

Besonders hat er versucht, die plötzliche Sinnesänderung des Königs psychologisch zu begründen und ihre entfremdende Wirkung auf das Publikum durch die wunderbare Rede der Esther zu vermeiden. Soll man mit Chmelartz [1]) in der naturalistischen Motivierung der Sinnesänderung des Königs, in seinem Ekel vor der entstellten Leiche seiner Geliebten den Einfluß der „Corona Merecida“ von Lope erkennen? Freilich läßt sich nicht beweisen, daß Grillparzer die „Corona Merecida“ nicht gelesen habe; aber nirgends erwähnt er dieses Stück. Und das Benehmen des Königs läßt sich durch den scharfen naturalistischen Charakter des ganzen Dramas und das Verhalten des Dichters selbst bei solchen Gelegenheiten genügend erklären, ohne daß wir diese Beeinflussung anzunehmen brauchen.

VII.

Das Ergebnis dieser Untersuchung wäre nun, daß die Hauptquelle der „Jüdin von Toledo“ die Novelle von Cazotte „Rachel ou la Belle Juive“ ist. Im Jahre 1813 hatte sich Grillparzer den Stoff nach der Lektüre Marianas aufgeschrieben, ohne sich aber damit weiter zu beschäftigen. Erst im Jahre 1824 hätte ihm die Lektüre Cazottes den Anlaß zu einem ersten ausführlichen Plan gegeben und nach dieser Novelle hätte er sich die Umrisse seines Dramas ausgedacht. Die erst später gelesene Comedia Lopes „Las Paces de los Reyes“ hat einen freilich großen, aber bei weitem nicht so wichtigen Einfluß geübt. Dann hätte Grillparzer die Geschichte von Mariana sorgfältig wieder gelesen, den Schluß der „Raquel“ von Garcia de la Huerta verwertet

[1]) cf. Chmelartz, „Die Jüdin von Toledo“: „Österreichische Wochenschrift“, 20. Okt. bis 3. Nov. 1872.

und vielleicht einige Züge aus dem Roman „Wilhelm Zabern" und der Tragödie von Asquerino benutzt. Jedenfalls ist die „Jüdin von Toledo" eine selbständige, keineswegs aus der Beschäftigung Grillparzers mit Lope de Vega erwachsene Tragödie, an welcher der Dichter fast sein ganzes Leben lang gearbeitet und die wirklich sein literarisches Vermächtnis war.

Anmerkung.

Die „Rahel" von Brandes, die übrigens bis auf den Schluß nur eine Nachahmung des Stückes von Garcia de la Huerta ist, scheint Grillparzer nicht rechtzeitig gekannt zu haben. Dies wäre aus der Notiz zu schließen, die von des Dichters Hand auf dem Umschlag des Manuskripts geschrieben steht: „Brandes hat ein Stück ‚Rahel oder die schöne Jüdin' nach dem Spanischen geschrieben, wahrscheinlich dasselbe Sujet."

Bibliographie.

1. Alfonsus X., Cronica de España, Zamora 1541, Valladolid 1604, etc.

2. Mariana, Geschichte von Spanien.
   a) Johannis Marianae . . . Historiae de rebus Hispaniae, Toledo 1592, etc.
   b) Juan de Mariana, Historia general de España, Madrid 1617, etc.

3. Lope de Vega, Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo. cf. Comedias, Septima parte 1616.
   Comedias escogidas (ed. Hartzenbusch), Madrid Rivadeneira.
   Obras publicadas por la Academia Española, t. 8, Madrid 1898.

4. Juan Bautista Diamante, La Judía de Toledo.
   cf. Comedias escogidas de los mejores ingenios de España, t. 27, Madrid 1667.

5. Vicente Garcia de la Huerta, Raquel tragedia en tres jornadas.
   cf. V. G. de la Huerta, Obras poeticas, t. I, Madrid 1778.

6. Jacques Cazotte, Rachel ou la Belle Juive.
   cf. Oeuvres badines et morales, tome 7, Londres 1788.
   Oeuvres badines et morales, historiques et philosophiques, tome 3, Paris 1816.
   Cazottes Moralisch-komische Erzählungen (übersetzt von G. Schatz), Bd. 1, Leipzig 1789.
7. Eusebio Asquerino, La Judía de Toledo ó Alfonso VIII. Drama en cuatro jornadas y en verso, Madrid 1842.
   cf. Galería dramática, Madrid 1836 sqq., t. 41 (1842).

Briefe von Anastasius Grün an Karl Julius Schröer.

Mitgeteilt von

Eduard Castle.

Trotzdem mehr als dreißig Jahre seit dem Tode des Grafen Anton Alexander Auersperg abgelaufen sind, ist sein handschriftlicher Nachlaß, gleich interessant für den Literarhistoriker wie für den Historiker, noch immer der Forschung unzugänglich. Der akademische Senat der Grazer Universität hat seinerzeit den Beschluß gefaßt, „daß dieser Nachlaß nicht zu Einzelzwecken benützt werden dürfe, sondern zusammengehalten werden solle, damit er einmal als Ganzes bearbeitet werde", scheint aber zu erachten, daß der Augenblick für eine solche Bearbeitung noch nicht gekommen sei. Auerspergs Korrespondenz in hundert Faszikeln befindet sich, wohl verpackt in Kisten, in dem fürstlich Auerspergschen Familienarchiv auf Schloß Losensteinleithen in Oberösterreich: jede Einsichtnahme gilt vorläufig als ausgeschlossen.

Es braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, welche Schwierigkeiten dadurch dem ernsten und redlichen Forscher erwachsen, der ein wahrheitsgetreues Bild von Auerspergs Persönlichkeit, seinem poetischen und politischen Wirken entwerfen will. Man erweist aber damit auch dem Toten keinen Dienst. Wer wie Auersperg allezeit im öffentlichen Leben gestanden ist, kann nicht verhindern, daß ihn Gassenkot bespritzt, daß die Welle der Verleumdung an ihn heranspült, daß sich der Klatsch mit ihm beschäftigt; natürlich nicht, was alle hören, sehen und beurteilen können, dient übler Nachrede zum Angriff, sondern ihre vergifteten Pfeile richten sich gegen das Vertraulichste und Zarteste, gegen die Reinheit

des Privat- und Familienlebens. Vergebens sucht der Verleumdete den Gegner zu stellen: dieser wird es immer verstehen, unfaßbar zu bleiben; und da niemand beweist, niemand widerlegt, scheint das Schweigen wie ein Dulden, ja Bestätigen; und so ist das Ziel erreicht: semper aliquid haeret. Diesem arglistigen, gemeinen Klatsch leistet die Geheimnistuerei mit Auerspergs Papieren den erdenklich kräftigsten Vorschub.

Gewiß, wer auch nur das Geringste zu verbergen gehabt hätte, wäre im öffentlichen Leben nicht so kühn, im bürgerlichen nicht so stolz aufgetreten wie Auersperg. Gewiß, er hätte die ihn kompromittierenden Schriftstücke längst vernichtet und sie nicht sorgsam gesammelt und aufbewahrt, um künftigen Zeiten Anklage- und Beweismaterial gegen sich zu liefern. Gewiß, es müssen andere Leute sein, welche durch die Nachlaßpapiere bloßgestellt werden, was deren rücksichtsvolle und ihrer Pflicht bewußte Verwalter verhindern wollen. Aber hat sich der Klatsch jemals derlei Überlegungen zugänglich gezeigt? Er zieht aus den Tatsachen nur die Schlüsse, die ihm passen; er legt auch in diesem Falle das Schweigen nur zu seinen Gunsten aus: der Vorwurf ist bestätigt, weil geduldet.

Darum erscheint jede Veröffentlichung von Briefen, zumal von Briefreihen Auerspergs wertvoll. Es ist immer ein Blick in einen Ehrenspiegel, in dem es keine blinde Stelle gibt.

Empfänger der folgenden Briefe war der rührige und verdienstvolle Germanist Karl Julius Schröer. Zu der Zeit, da er mit Auersperg in Verbindung trat, war der einer protestantischen Gelehrtenfamilie entsprossene, fünfunddreißig Jahre alte Preßburger eben als Direktor der evangelischen Schulen nach Wien berufen worden, eine Stellung, die er 1867 mit der Professur für deutsche Sprache und Literatur an der Technischen Hochschule vertauschte. Aus seiner früheren Wirksamkeit hatte er sich das Interesse für Unterrichtsfragen wie für die Jugendliteratur bewahrt; von Haus aus fühlte

er sich zu volkskundlichen Studien über versprengte Reste des Deutschtums angeregt: seine Arbeiten über „Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungern", über die deutschen Mundarten des ungarischen Berglandes, über die Mundart von Gottschee sind nur insofern überholt, als sich die Methoden der Forschung seither so vielfach verfeinert haben; daneben bemühte er sich erfolgreich um die Popularisierung literaturgeschichtlicher Forschungen („Die deutsche Dichtung des 19. Jahrhunderts"), die er selbst durch seine Goethestudien („Goethes Faust", „Goethes Dramen") bereicherte; sein Eifer für die Errichtung eines Goethedenkmals in Wien, seine Tätigkeit als Mitbegründer des Wiener Goethevereins und als langjähriger Herausgeber von dessen „Chronik" wird unvergessen bleiben.

Ich verdanke der Witwe des im Jahre 1900 dahingeschiedenen Gelehrten, Frau Hermine Schröer, die Erlaubnis, Auerspergs Briefe bis auf einige wenige politische Auslassungen mitteilen zu dürfen.

Anknüpfung zu den langjährigen Beziehungen der beiden um die Aufrechterhaltung des Deutschtums in Österreich warmherzig besorgten Männer gab die Lage der Deutschen in Ungarn nach dem Sturz des Bachschen Regimes. Schröer versuchte, Auersperg für eine Erörterung der Frage im „Verstärkten Reichsrat" zu gewinnen, und kam auf dieß Angelegenheit noch wiederholt zurück. Auersperg machte seinem Unmut über die Entwicklung der Dinge in dem Gedicht „Menagerie" Luft, dessen Veröffentlichung er aus politischen Rücksichten dann doch immer hinausschob. Als Schröer im Sommer 1867 mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften den Ausflug nach Gottschee unternahm, wandte er sich um Empfehlungen auch an Auersperg, den seine Beschäftigung mit dem slowenischen Volkslied an den Ergebnissen der germanistischen Durchforschung der alten Krainer Sprachinsel lebhaftes Interesse nehmen ließ. Schröers Urteil über Auersperg als Dichter in der „Deutschen Dichtung des

19. Jahrhunderts" wurde für diesen der Antrieb, seine dichterische Nachlese „In der Veranda" zusammenzustellen und das Manuskript dem befreundeten Literarhistoriker zur Begutachtung einzuschicken. Wir erhalten aus den umfangreichen und anziehenden Briefen über diesen Gegenstand, den wichtigsten der ganzen Reihe, einen Einblick in Auerspergs dichterische Werkstatt, eine Fülle von Aufschlüssen über seine poetischen Absichten, zu einzelnen Gedichten geradezu eine Art Kommentar.

Seither standen die beiden Männer in einer geistigen Gemeinschaft, wovon der warme, herzliche, fast familiäre Ton der weiteren Briefe zeugt, deren letzter einen Monat vor der Katastrophe (12. September 1876) geschrieben ist. Das Bild von Auerspergs Persönlichkeit, wie es aus diesen Briefen entgegentritt, erhält die schönste Abrundung durch das schlichte, rührend-innige Dankschreiben seiner schmerzgebrochenen Witwe für Schröers Beileidkundgebung und Nachruf auf den Dahingeschiedenen.

I.

Wien, 28. Juni 1860.

Euer Wohlgeboren!

Ihr für mich so ehrenvolles Schreiben vom 25. d. M. und die dasselbe begleitende so wertvolle literarische Sendung kommen mir in dem Augenblicke zu, in welchem ich mich anschicke, über die nächsten Feiertage einen kleinen Ausflug nach Steiermark zu meiner Familie anzutreten. Sie entschuldigen demnach die Kürze und Flüchtigkeit dieser Zeilen, welche nur den Zweck haben, Ihnen unverzögert meinen herzlichsten Dank abzustatten, mit wohlwollender Nachsicht und wollen die herzliche Versicherung genehm halten, daß ich der Lage der Deutschen in Ungarn gewiß die innigste und aufrichtigste Teilnahme, dem deutschen Kulturelemente in Ungarn die höchste Achtung zolle und bei vorkommender passender Gelegenheit mit Freuden bereit wäre, deren

Angelegenheiten in Ihrem Sinne zu vertreten. Nur wollen Sie nicht unbeachtet lassen, daß tiefere Rücksichten der Opportunität obwalten können, deren Erörterung im brieflichen Wege und im Drange der Zeit mich heute zu weit führen würde.

Indem ich mich bei diesem Anlasse ungemein erfreue, mit Ihnen in briefliche Berührung gekommen zu sein, verharre ich mit dem wiederholten Ausdrucke des wärmsten Dankes und mit vorzüglichster Hochachtung, in sichtlicher Eile,

Euer Wohlgeboren

ergebenster

A. Auersperg.

II.

Thurn am Hart, 30. Mai 1867.

Euer Hochwohlgeboren!

Meinen besten Dank für Ihr liebes und weises Schreiben vom 26., welches aber, da ich es erst heute erhielt, länger als gewöhnlich unterwegs gewesen zu sein scheint; und noch ganz besondern Dank für die gütige Besorgung der Abschrift meines Poems[1]).

Sie haben vollkommen recht in Ihrem Urteile über die Druckfähigkeit desselben und haben nur ausgesprochen, was in ähnlicher Weise in mir dämmerte. Das Gedicht ist in einem Augenblicke der Verbitterung entstanden und soll dieses Gepräge einer mir im ganzen fremderen Stimmung nicht in die Öffentlichkeit tragen. Auch war es nicht ausschließlich gegen die Magyaren (diesen gehört nur der „schnauzbärtige Löwen"-Anteil, also jedenfalls der edlere. Die „Tiger und Hyänen" sind anderwärts zu suchen), sondern nebenbei auch gegen unsere andern interessanten Staatsgenossen gerichtet, würde aber in diesem Augenblicke und bei der obwaltenden Tagessituation nur ausschließlich

[1]) „Menagerie" (Anastasius Grüns Werke in 6 Teilen, hgg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Eduard Castle. Deutsches Verlagshaus Bong & Co. III 251); vergl. Nr. XXIII, XXVI, XXVII.

auf jene gedeutet werden. Und speziell dazu habe ich keinen besonderen Anlaß, wie mir ja der eigentliche Nationalitätenzwist ferne liegt und nur die großen menschlichen Interessen in erster Linie von Wert und Bedeutung sind. Auch weiß ich, daß ich in Ungarn Freunde habe, wovon mir auch der jüngste Anlaß wieder Beweise gebracht hat. Von dem Artikel des „Pester Lloyd“ habe ich keine Kenntnis erhalten; könnten Sie mir ihn vielleicht verschaffen? Ich wäre sehr dankbar dafür. Schade, daß man mir diesen nicht eingesendet hat, statt der mir zugekommenen Journale mit derlei Artikeln in ungarischer Sprache, von denen ich kein Wort verstehe. — Also, um im alten Zensurstil zu reden: „Menagerie“ non imprimatur oder typum non meretur. Ich bitte, demnach auch Ihr Exemplar ad acta zu legen. Auch anonym soll nicht gedruckt werden, was mir, wenn auch im Kerne wahr, augenblicklich unpassend und ungeeignet erscheint; und da wir aus den Zensurzeiten glücklich heraus sind, möchte ich auch nicht anonym oder pseudonym unter fremder Marke in die Welt schicken, was ich mit dem eigenen oder dem gleichbekannten Dichternamen zu vertreten nicht Lust und Antrieb habe. Requiescant (bestiae) vorläufig in pace!

Nochmals meinen herzlichsten Dank für Brief und Abschrift. Mein hiesiger, meist Geschäften gewidmeter, aber sehr kalter Maiaufenthalt geht in zwei Tagen zu Ende. Aber ich nehme doch eine kleine literarische Ausbeute (während der Regentage) nach Graz mit, nämlich Carniolica, etliche neue Findlinge älterer Volkslieder in meiner Verdeutschung[1]).

Mit der ausgezeichnetsten Hochachtung

Ihr

aufrichtig ergebener

Ant. Auersperg.

---

[1]) Wahrscheinlich die in Dohm-Rodenbergs „Salon“ 1868 mitgeteilten Stücke „Reif“ (V 55), „Ladislav“ (V 45), „Mutter und Tochter“ (V 57).

III.

Graz, 20. Juni 1867.

Euer Wohlgeboren!

Auch heute muß ich mir Ihre freundliche Nachsicht erbitten, wenn ich Ihr sehr geehrtes Schreiben vom 14. (das mir aber erst gestern hier zugekommen ist) nur kurz und flüchtig beantworte, da ich mich eben wieder auf dem Punkte der Abreise von hier nach unserm Landbesitze in Untersteiermark und mit den Vorbereitungen dazu beschäftigt befinde.

Sehr erfreut und geehrt werde ich mich fühlen, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen und mit Ihnen in unmittelbaren geistigen Verkehr zu treten; und so werde ich gewiß die nächste sich hiezu darbietende Gelegenheit mit herzlichstem Eifer benützen. Obwohl ich die nächste Herrenhaussitzung und vielleicht auch noch eine der folgenden vorübergehen lassen werde, ohne mich zu der Reise nach Wien veranlaßt zu sehen, so werden doch in Bälde voraussichtlich wichtigere Gegenstände zur Verhandlung kommen, denen fern zu bleiben gegen mein Pflichtgefühl verstoßen würde. Ich hoffe daher, jedenfalls in nicht allzuferner Zeit die Gelegenheit zur Anknüpfung einer so wertvollen Bekanntschaft zu finden, die mir zu meinem herzlichen Bedauern bisher durch die wiederholte Ungunst der Umstände vorenthalten geblieben ist.

Mit dem lebhaftesten Interesse habe ich von Ihrer Absicht, mein Heimatland Krain und insbesondere die vom tollgewordenen Slowenentum umbrauste deutsche Sprachinsel Gottschee zu besuchen, Kenntnis erhalten. Mit nicht minderer Teilnahme erfüllte mich alles, was Sie über die anzustrebende Sicherstellung der deutschen Nationalität und des ihr innewohnenden Kulturelements in den nichtdeutschen Ländern der Monarchie, insbesondere in Ungarn, andeuteten. Ich glaube, meine Anschauungen und bisherigen

bescheidenen Bestrebungen in dieser Richtung vollkommen im Einklange mit Ihren Ansichten halten zu dürfen. Beide Gegenstände sind aber so reichhaltiger und vielseitiger Natur, daß ich deren eingehendere Erörterung wohl nicht in dem engen Rahmen eines flüchtigen Schreibens unternehmen kann und wohl füglich unserem persönlichen Verkehr vorbehalten darf. Gern füge ich die Versicherung bei, daß ich mit Freuden dazu mitwirken würde, Ihnen den Exkurs nach Krain und den Aufenthalt daselbst tunlichst angenehm und ersprießlich zu gestalten.

Indem ich nochmals um Nachsicht für die Flüchtigkeit dieser Zeilen bitte, mit dem erneuerten Ausdrucke der vorzüglichsten Hochachtung

Euer Wohlgeboren

ergebenster

A. Auersperg.

IV.

Thurn am Hart, 24. Juli 1867.

Euer Wohlgeboren!

Ihr sehr geehrtes Schreiben vom 20. Juli ist mir auf Umwegen erst heute hier zugekommen und ich will keinen Augenblick in der Beantwortung desselben säumen, damit diese Zeilen Sie noch in Graz treffen. Ich beklage aufrichtig das fatale Zusammentreffen von Umständen, welche mir so lange und zu wiederholten Malen Ihre persönliche Bekanntschaft vorenthalten. Auch meinem gewöhnlichen Aufenthaltsorte Graz muß ich in dem Augenblicke ferne sein, in welchem Sie daselbst verweilen!

Ihre Reise nach Gottschee dachte ich mir noch nicht so bald bevorstehend, sonst hätte ich nicht verabsäumt, für Ihre Zwecke die fördernde Vermittlung des Fürsten Carlos[1]) zu erbitten. Ich selbst lebe zu entfernt von dort, um in näheren, für Ihre Absichten ersprießlichen Ver-

[1]) Auersperg.

bindungen mit dortigen Notabilitäten zu stehen. Doch kenne ich aus früherer Zeit den dermaligen Bezirksvorsteher Herrn von Fladung, für welchen ich eine Karte beilege; möchte diese Ihnen von einigem Nutzen sein! An unserm vortrefflichen Musealkustos und Landtagsabgeordneten Herrn Deschmann, meinem sehr werten Kollegen aus den früheren Landtagsperioden[1]), werden Sie einen in jeder Hinsicht ausgezeichneten, kenntnisreichen und zuvorkommenden Wegweiser für Ihre weiteren wissenschaftlichen Pfade im Krainer Lande finden; ich wünschte nur, daß es ihm Zeit und Umstände gestatten möchten, Ihr unmittelbarer Begleiter auf der neuesten Entdeckungsreise nach der altgermanischen Sprachinsel zu sein und mit seinen Mitteilungen die bisherigen Arbeiten der Herren Elze und Radics auf diesem Gebiete zu ergänzen und Ihre eigenen Wahrnehmungen zu illustrieren. Was Ihre Besorgnisse bezüglich der dortigen slawischen Agitationen und Agitatoren betrifft, so möchte ich meinen, daß die Sache in loco nicht so arg ist, als sie sich in der Ferne ausnimmt; im eigentlichen Gottscheer Ländchen dürften jene Bestrebungen so ziemlich gegenstands- und anhanglos sein und sich wesentlich nur auf einige slawische Gemeinden im politischen Amtsbezirke Gottschee beschränken. Jedenfalls hoffe ich auf eine reiche und lohnende Ausbeute Ihres Exkurses und rufe Ihnen ein warmes und herzliches Glückauf! zu.

In der angenehmen Hoffnung, Ihnen recht bald nach Ihrer Rückkehr persönlich zu begegnen und den ungeheuchelten Ausdruck aufrichtiger Hochachtung und Teilnahme zu erneuern, womit ich diese Zeilen schließe, in sichtlicher Eile,

Euer Wohlgeboren

ergebenster

Ant. Auersperg.

---

[1]) Über Auerspergs Beziehungen zu ihm vgl „N. F. P." Nr. 15103

V.

Graz, 7. Februar 1870.

Euer Wohlgeboren!

Verehrter Herr Professor!

Empfangen Sie vor allem meinen herzlichsten und verbindlichsten Dank für die wertvolle literarische Sendung, mit welcher Sie mich dieser Tage überrascht und erfreut haben. Mit größtem Interesse habe ich Ihre und Bartschs Doppelabhandlung über das Fortleben der Kudrunsage[1]) gelesen, wobei aus naheliegenden Gründen namentlich Ihre Erörterungen über die Gottscheer Kudrun und die slowenische „Schöne Vida"[2]) eine ganz besondere Anziehungskraft auf mich üben mußten. Was Sie über die fragmentarische Form der slowenischen Ballade sagen, scheint auch mir sehr annehmbar und wahrscheinlich, wenngleich ich nicht unbemerkt lassen möchte, daß ich im slowenischen Volksliede drei bis vier Varianten desselben Stoffes kenne, welche aber alle ebenso fragmentarisch abschließen, wie die von mir zur Übertragung gewählte Textierung Der Gegenstand ist aber anziehend genug, daß ich sehr gerne Ihrer freundlichen Aufforderung nachkommen und die Sache noch weiter im Auge behalten will. Mit einigem Analogen hoffe ich Ihnen wohl dienen zu können, sobald ich wieder auf längere Zeit nach Thurn am Hart komme, wo sich meine literarischen Sammlungen und Notizen befinden. Leider ist eine Partie meiner handschriftlichen Aufzeichnungen slowenischer Volkslieder, welche ich dem seligen Stanko Vraz zur Benützung für seine Sammlung anvertraut hatte, nach dessen Tode in Verlust geraten oder wenigstens für mich nicht mehr auffindbar geworden[3]).

---

[1]) In Pfeiffers „Germania", XIV 323—336.

[2]) Werke V 62

[3]) Ausführlicheres hierüber bietet die Einleitung zu den „Volksliedern aus Krain" in den Werken V 16 ff.

Sie vermuten ganz richtig, daß meine Beschäftigung mit „andern Dingen“ mich doch nicht abhalten kann und soll, zeitweise bei den alten Hausgöttern Einkehr zu halten und die früheren, liebgewonnenen Studien und Arbeiten unter ihrem Schutze wieder aufzunehmen. Wie oft ergreift mich die Sehnsucht darnach mit aller Kraft eines unwiderstehlichen Heimwehs mitten unter jenen „anderen Dingen“, welche so viel Zeit und Mühe in Anspruch nehmen und doch bisher so geringe Aussicht auf dauernde Erfolge bieten! Doch auch dieser Arbeit wird, weil sie eine redliche ist, wohl auch noch der Tag der Ernte kommen.

Herzlich erfreut und geehrt fühle ich mich durch das freundliche Andenken, welches Herr Professor Bartsch mir auch noch in der Ferne bewahrt hat. Ich hatte mich gerade in diesen Tagen viel mit ihm beschäftigt, nämlich mit seiner Ausgabe des „Herzog Ernst“[1]), aus welcher ich so viel des Lehr- und Genußreichen geschöpft habe. Wenn Sie dem verehrten Manne wieder schreiben, bitte ich, ihm meine wärmsten und dankbarsten Gegengrüße zu melden.

Über unserm Schillerdenkmal[2]) scheinen ganz eigene Sterne, darunter auch etliche Unsterne, zu walten. Unter die letzteren rechne ich den fatalen Umstand, daß wir zwar das Erz dazu besitzen, aber keinen Boden, es aufzustellen, d. h. daß wir trotz der günstigen Geldzuflüsse uns bei der baulichen Neugestaltung Wiens so schwer über die definitive Wahl des Platzes zu einigen vermögen. Diese Entscheidung muß aber dem künstlerischen Schaffen des Standbildes notwendig vorausgehen, weil es für Größe, Form und Stil desselben maßgebend sein wird, in welchem Raume und welcher Umgebung es zu stehen kommt. Da

---

[1]) Wien 1869.

[2]) Vergl. den „Briefwechsel zwischen Anastasius Grün und L. A. Frankl“ (Berlin 1897), S. 260ff.

gibt es denn für das Komitee noch so manche schwierige Frage zu lösen; aber es ist durch dessen tätige Mitglieder schon so manche Schwierigkeit glücklich überwunden, so daß man auch für den Rest der noch zu bewältigenden Aufgabe die gegründetste Hoffnung hegen kann. Mit redlichstem Eifer werde auch ich nach meinen bescheidenen Kräften jederzeit bereitwilligst mitwirken und stelle mich ganz zur beliebigen Verfügung der verehrten Komiteegenossen.

Mich in Ihre fernere freundliche Erinnerung empfehlend, mit aufrichtiger Hochachtung und Dankbarkeit

Euer Wohlgeboren

ergebenster

Ant. Auersperg.

VI.

Thurn am Hart, 24. Oktober 1870.

Euer Wohlgeboren!

Meinen wärmsten und herzlichsten Dank für Ihre so freundliche und wertvolle Doppelsendung! Ich knüpfe daran zugleich die Bitte um Entschuldigung, daß ich diese Dankesschuld erst heute abstatte, doch wollte ich das mir so gütig Dargebotene erst in voller Muße genießen und dann unter einem das mir mitgeteilte Exemplar rückstellen.

Die „Briefe und Blätter von Frau Therese“ [1]) haben mich und meine Frau wahrhaft erfreut, erquickt und erbaut. Dies gilt ganz besonders von dem Kern des durch und durch anziehenden Büchleins, den Briefen an den Sohn und den Kapiteln für junge Mütter. Gerade an letztere sollte man dasselbe ex offo in Tausenden von Exemplaren verteilen; es würde sich reichlich lohnen und

[1]) Frau Therese, Schröers Mutter, geb. Langwieser, gest. 1885. Die „Briefe und Blätter“ herausgegeben von Holtei, Hamburg J. F. Richter 1868. „Im Brautkranz“ 1870.

manchen jungen Schößling, den die übliche unermüdliche Erzieherei zum Krüppelgewächs zu verkünsteln droht, einem gesunden, natürlichen und aufrechten Wachstume retten. Wir begegnen hier derselben liebenswürdigen Lebensweisheit, derselben sittlichen Strenge gepaart mit milder Duldung, demselben klaren und darum auch praktischen Blicke in Natur und Menschenherz, denselben reichen Erfahrungen eines edeldurchgeistigten Lebens, an welchen wir in der uns früher bekannt gewordenen Schrift „Im Brautkranz" uns zu erlaben bereits Gelegenheit fanden. Wir sind Ihnen und Ihrer verehrten Mutter herzlichst dankbar dafür, daß Sie uns das so inhaltreiche Schatzkästlein erschlossen haben, und ich bitte Sie, auch ihr gegenüber der freundliche Vermittler unserer Danksagung sein zu wollen.

Mit großem Interesse habe ich in den mir zugekommenen Bogen Ihres Wörterbuches der Gottschewer Mundart [1]) Einsicht genommen. Nur ist mir nicht klar geworden, ob das Ganze in irgendeinem Sammelwerke oder Journale, in den Schriften der Akademie oder ganz für sich als selbständiges Werk erscheinen soll? In letzterem Falle nehmen Sie es wohl nicht unfreundlich auf, wenn ich mir einen Vorschlag zu machen oder vielmehr ein Anliegen vorzubringen erlaube. Wie wäre es denn, wenn Sie die bald nach Ihrem Gottschewer Ausfluge in der „Neuen Freien Presse" erschienenen Berichte [2]) entweder als eine Art Einleitung oder als Anhang beidrucken lassen wollten? Ich gestehe, daß ich für diese Aufsätze eine besondere und nicht ungerechtfertigte Vorliebe habe. Sie bilden zusammen ein so sprechendes, treues und lebenvolles Kulturbild, daß ich ihr Dasein nicht gern in einem

[1]) „Wörterbuch der Mundart von Gottschee." Sitzungsberichte der philos.-hist. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften, 60. Bd. (1868), S. 165 ff., 65. Bd. (1870), S. 391 ff.

[2]) „N. F. P." 1867 Nr. 1060, 1075, 1117, 1124, 1206.

alten Journalfeuilleton begraben sähe. Zudem zieht sich ja ein Faden geistigen Zusammenhanges, ja noch mehr auch des äußeren warmblütigen Volkslebens von der einen zu der andern Arbeit hinüber und — bei aller Achtung vor der wissenschaftlichen Forschung — lassen Sie es mich sagen, auf den seiner Natur nach trockenen Inhalt des Wörterbuches würde aus jenem markigen, gestalten- und bewegungsvollen Kulturbilde ein wohltuendes und belebendes Licht zurückstrahlen, welches auch dem wissenschaftlichen Interesse und Verständnisse eher zu- als abträglich sein dürfte. Sie nehmen mir diesen Vorschlag gewiß nicht übel und würdigen ihn vielleicht einiger Erwägung.

Der Reichsrat hat mich binnen Monatfrist zweimal nach Wien gerufen, das zweitemal freilich nur auf 48 Stunden, bis die Vertagung[1]) uns vorläufig vor die Türe setzte. . .

In treuester Gesinnung mit den hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr

aufrichtig ergebener

A. Auersperg.

VII.

Graz, 23. Dezember 1870.

Euer Wohlgeboren!

Da Ihnen das als Organ des konstitutionellen Vereines in Laibach erscheinende, hauptsächlich durch Deschmanns Eifer und Tatkraft geförderte „Laibacher Tagblatt" wohl kaum regelmäßig zu Gesichte kommen dürfte, so erlaube ich mir, aus Nr. 290 (vom 21. Dezember d. J.) dieses Blattes Ihnen beiliegenden Ausschnitt zu übersenden, welcher Ihnen vielleicht von einigem Interesse sein wird[2]).

[1]) Verfügt von dem Ministerium Potocki.

[2]) „Ein praktisches Buch." (Feuilleton über Schröers Büchlein „Die deutsche Rechtschreibung".)

Mit dem herzlichen Wunsche, daß der morgige Christbaum Ihnen und allen Ihren Lieben recht hell und heiter leuchten möge, in unwandelbarer Hochachtung

Ihr

aufrichtigst ergebener

Ant. Auersperg.

VIII.

(Postzeichen: Graz, 7. Januar 1871.)

Euer Wohlgeboren!

Empfangen Sie nebst meinem zwar etwas verspäteten, aber darum nicht minder warmen Danke für Ihr freundliches Schreiben vom 25. v. M. und die dasselbe begleitenden Sendungen zugleich meine herzlichsten Glückwünsche für Sie und Ihre verehrte Familie in das neubegonnene Jahr! Ihre Güte entschuldigt wohl die kleine Verspätung mit gewohnter Nachsicht und gewährt mir auch fernerhin jenes teilnahmvolle Wohlwollen, durch welches Sie mich bisher ebenso geehrt als erfreut haben.

„Chr. Öfers Weihgeschenk“ [1]) ist ein wahres Schatzkästlein für die liebe Kinderwelt. Meine Frau hat das Buch von Anfang bis zu Ende mit Entzücken gelesen; dagegen ist meine Bekanntschaft mit demselben bisher eine leider nur flüchtige gewesen, ich mußte die Augenblicke der Lektüre mitten in der geschäft- und gesellschaftlichen Unruhe der letzten Tage mühsam erfassen und allzu rasch wieder abbrechen. Demungeachtet konnte auch ich mich bereits an vielen Einzelnheiten wahrhaft erfreuen. Mein nächster Zweck war vorläufig, jenen konfessionellen Bedenklichkeiten nachzuspüren, deren Ihr gütiges Schreiben erwähnt, und auch in dieser Beziehung fand weder ich

[1]) „Chr. Öfers Weihgeschenk für jüngere Mädchen.“ Neu bearbeitet von K. J. Schröer. Wien W. Braumüller 1861. Über Chr. Öser (Pseudonym für Tobias Gottfried Schröer, den Vater) vergl. „N. F. P.“ vom 2. April 1869.

noch meine Frau irgend etwas in dem Buche, das wir unserm Kinde mitzuteilen Anstand nehmen könnten. Wir teilen Ihre Ansicht, daß bei der Erörterung konfessioneller Fragen Kindern gegenüber mit der größten Vorsicht und besonderer Rücksichtnahme auf individuelle Anlagen vorzugehen und daß namentlich alles, was aus dem einen Lager in das andere mit polemischer Richtung hinüberspielt, dem Kindesalter tunlichst fernzuhalten sei. Dagegen sehe ich keinen Grund, offen zutage tretende, tatsächliche Verhältnisse, zum Beispiel die Zulässigkeit des Ehestandes bei protestantischen gegenüber der Ehelosigkeit von katholischen Seelsorgern, zu verbergen oder zu verschleiern. Die schönen Anklänge an das Familienleben eines evangelischen Pfarrers schließen daher eine viel größere Gefahr in sich für einen jungen katholischen Theologen als für ein unbefangen und harmlos noch in die Welt blickendes Kind.

Mit größtem Interesse und aufrichtigster Zustimmung las ich Ihren mir einige Tage früher zugekommenen neuesten Aufsatz über deutsche Rechtschreibung[1]). Sie haben darin wirklich den Nagel auf den Kopf getroffen; ja, Ihre Anschauung und Ausführung ist das allein Richtige und Praktische. Mir selbst wurde oft ganz wirbelig zumute, wenn ich auf diesem Gebiete all den — mitunter sogar verlockenden — Erfindungen und Neuerungen begegnete; wie erst muß sich diesen Dingen gegenüber das Köpflein eines noch lernenden und noch wenig urteilsfähigen Kindes fühlen! Was wir im Großen und Ernstem (!) auf ähnlichem Experimentierungswege in unserem Staatsleben entstehen und wachsen sehen, wird in analoger Weise schon auf die Schulbank verpflanzt, nämlich allmähliche Korruption und Konfusion.

[1]) K. J. Schröer, Die deutsche Rechtschreibung in der Schule und deren Stellung zur Schreibung der Zukunft. Mit einem Verzeichnisse zweifelhafter Wörter. Leipzig F. A. Brockhaus 1870.

Meine herzlichsten Glückwünsche an Professor Bartsch zu seiner, ihm gewiß hochwillkommenen Übersetzung ins Heidelbergische.

Mit unwandelbarer Hochachtung

Ihr

aufrichtigst ergebener

Ant. Auersperg.

IX.

Graz, 24. Januar 1871.

Euer Wohlgeboren!

Abermals habe ich Ihnen für eine inhaltreiche literarische Spende, mit welcher mich Ihre Freundlichkeit bedacht hat, meinen wärmsten und herzlichsten Dank abzustatten. Diese Schlußlieferung Ihres „Gottscheer Wörterbuches“ enthält so viel nicht nur des sprachlich Interessanten, sondern auch der wertvollsten Ausbeuten für Volkssitte und Volkspoesie, daß ich mich von der fortgesetzten Lektüre gar nicht trennen konnte und das Büchlein bis zu Ende durchlas, was einem Wörterbuche wohl nicht oft passieren dürfte. Überraschend und anziehend waren mir insbesondere bei einigen der mitgeteilten Balladen und Lieder, zum Beispiel von der „Meierin“, „Blaubart“, „Stiefmutter“ u. a. m., die vielfachen Übereinstimmungen mit ähnlichen, stoffverwandten Volksliedern der Slowenen, so zwar, daß Einzelnes fast wie eine wörtliche Übersetzung klingt.

Seit meinem letzten Dankschreiben für Ösers „Weihgeschenk“ habe ich Zeit und Muße gefunden, das treffliche und liebenswürdige Buch mit der Aufmerksamkeit, die es verdient, zu lesen. Es ist, wie Sie in Ihrem damaligen Briefe andeuteten, in der Tat so vieles darin, das der lieben Jugend vorzuenthalten man nur bedauern müßte. Auch mit Ihrem Urteile über die einzelnen Stücke stimmt das meinige vollkommen überein; insbesondere ist das idyllische Epos „Die Truthühner“ mein Liebling geworden. Sie haben

wohlgetan und nur einem natürlichen Gerechtichkeitsgefühle Folge geleistet, als Sie im Widerspruche mit der allzubescheidenen Selbstkritik des Autors in einer Anmerkung auf den wirklichen, auch poetischen Wert der lieblichen Dichtung hinwiesen. Aber eines war mir bei der Lektüre interessant und machte mich lächeln, nämlich Sie selbst als Herausgeber dieses Buches vor Jahren auf mancher Ketzerei gegen Ihre Grundsätze der Rechtschreibung betreten zu haben. Dort schreiben Sie Beurteiler, Anteil, rot, Notlüge, wert, Mut, Trähnen usw., was doch offenbar gegen Ihre gegenwärtige Schreibung verstößt. Da auch ich mir ähnlicher Sünden aus früherer Zeit bewußt bin, so konnte ich auch hier aus Ihrem Beispiel Trost schöpfen. Und so haben Sie auch diesmal, wie immer, mir nur Gutes, Erfreuliches und Wohltuendes geboten.

Mit nochmaligem Danke mit unwandelbarer Hochachtung

Ihr

aufrichtig ergebener

Ant. Auersperg.

X.

Thurn am Hart, 1. November 1871.

Euer Wohlgeboren!

Verehrter Herr Professor!

Indem ich Ihnen im Anschlusse das interessante Manuskript[1]), für dessen freundliche Mitteilung ich Ihnen meinen wärmsten Dank abstatte, wieder rückstelle, muß ich mir vor allem für die Verzögerung meiner Danksagung Ihre gütige Nachsicht erbitten. Vor kurzem erst aus Steiermark nach längerer Abwesenheit hieher zurückgekehrt, war ich in der ersten Zeit meines Hierseins von so verschieden-

[1]) „Alpharts Tod in erneuter Gestalt." Reclams Universalbibliothek Nr. 546.

artigen Dingen in Anspruch genommen, daß ich erst jetzt Ruhe und Muße fand, Ihre anziehende Nachdichtung ungestört und eingehend zu genießen. Ich fühle mich sehr geehrt, daß Sie auch mein Urteil über diese Arbeit einholen wollten, und kann dieses mit voller Beruhigung und in Übereinstimmung mit den von Ihnen bereits vernommenen Aussprüchen dahin abgeben, daß es gewiß schade wäre, wenn diese Dichtung in der von Ihnen erhaltenen Form unveröffentlicht bleiben sollte. Im Einzelabdruck würde sie vielleicht durch den geringeren äußeren Umfang der öffentlichen Aufmerksamkeit entgehen, während sie, meines bescheidenen Erachtens, in einer Monat-, Quartal- oder Jahresschrift eingereiht (zum Beispiel in Rodenbergs „Salon") eine geeignete Stelle und zugleich ein größeres Publikum fände. — Leider habe ich mein Exemplar von Uhlands nachgelassenen Schriften in Graz liegen und kann daher die von Ihnen angeführten Stellen augenblicklich nicht nachlesen. Dagegen ist mir Simrocks Übersetzung im „Kleinen Heldenbuch" zur Hand und es gewährte mir großes Interesse, die bezüglichen Vergleichungen vorzunehmen. Im Simrockschen Texte erschien mir „Alphart" etwas breit gehalten und allzuredselig. Sie haben gewiß gut daran getan, zu kürzen und zusammenzufassen; auch im Aufbau und Gefüge der Erzählung hat das Heldenlied in Ihrer Fassung entschieden gewonnen; so z. B. ist gleich der Eingang hier imposanter und lebendiger als dort. „Alpharts Lee" und der Sühnungsakt daselbst sind sehr glückliche und wirksame Zutaten. Die Wirkung wäre nach meinem Gefühle — nur ganz individuell und unvorgreiflich gesagt — noch zu erhöhen gewesen, wenn Amelgard, die zu schnell in den Hintergrund tritt, noch einmal, entweder gleich nach Alpharts Tod als racheheischende und zum Kampf befeuernde Heldenjungfrau oder bei der sühnenden Totenfeier am Lee als weihevoll Teilnehmende, dem Leser vorgeführt worden wäre. Auch wäre der Süh-

nungsakt selbst erhöht und verstärkt, wenn das Gedicht Wittich und Heine, statt sie mit Ermenrich entkommen zu lassen, unter die schließlich im Walde Aufgefangenen eingereiht und zum huldigenden Vorbeizug an „Alpharts Lee“ gezwungen hätte. Dies freilich nur in der Voraussetzung, daß Sie der ergänzenden Dichterhand freiesten Spielraum zugestehen wollten; denn nur in diesem Falle entfiele jene pietätvolle ängstliche Gewissenhaftigkeit, welche für den Übersetzer selbstverständliches Gebot sein muß. Vollkommen stimme ich mit Ihnen überein, daß sich besonders die reifere Jugend an dem Genusse dieses Heldenliedes erfreuen dürfte.

Noch habe ich einen Irrtum, in welchen man Sie geführt hat, zu berichtigen. Die Briefe über Goethes „Faust“ nämlich, deren Sie erwähnen, rühren nicht von mir her, sondern haben den in neuerer Zeit oft genannten Kulturhistoriker und Vorleser Herrn Karl Grün zum Verfasser. (Ich glaube in dem Vornamen Karl nicht zu irren.)

In alter treuer Gesinnung, mit aufrichtiger Hochachtung und herzlichem Gruße

Ihr

ganz ergebener

Ant. Auersperg.

XI.

Graz, 13. Februar 1875.

Euer Wohlgeboren!

Verehrter Herr Professor!

Sie haben mich neuerdings aus Ihren literarischen Reichtümern mit ebenso anziehenden als lehrreichen Gaben überrascht, für welche meinen wärmsten und innigsten Dank abzustatten ich nicht säumen darf. Da ich dieser Herzenspflicht unverweilt nachkommen wollte, konnte ich die inter essanten „Minnesinger in Österreich“ vorläufig nur ganz flüchtig begrüßen und auch den inhaltschweren und reichhaltigen Vorlesungen über die „Deutsche Dich-

tung“ [1]) nur einen zwar eifrigen und wissensdurstigen, aber doch allzuraschen Durchblick widmen. Wo ich bei dieser emsigen Vorkost stellenweise Anlaß fand, mich bei Einzelnem aufzuhalten, begegnete ich überall einem auf eigener Forschung und Prüfung beruhenden, selbständigen und unbefangenen, dadurch aber auch von den marktläufigen Ansichten sehr oft (und glücklicherweise, möchte ich beifügen) abweichenden Urteile. Schon nach diesem Durchblättern darf ich Sie und Ihre Zuhörer zu der gediegenen Arbeit und dem geistigen Gewinne aufrichtig beglückwünschen Das eingehendere Studium Ihres Buches, welches ich den nächstkommenden Tagen vorbehalten mußte, stellt mir noch mannigfachen Genuß in Aussicht. — Schon jetzt verdanke ich Ihnen eine neue Bekanntschaft auf dem Felde der Dialektpoesie, nämlich Misson, dessen Namen ich zum erstenmale in Ihren Blättern begegnete. Dagegen vermisse ich darin zu meinem Bedauern einen meiner dichterischen Lieblinge, einen Meister des Liedes und der Ballade, den Steiermärker C. G. v. Leitner [2]), eine durch und durch edle und liebenswürdige, harmonisch in sich abgeschlossene Dichternatur von vielleicht nur allzugroßer Bescheidenheit. Es dürfte hinreichen, Ihnen die von ihm erschienenen Sammlungen („Gedichte“, 2. Auflage, Hannover 1857, und „Herbstblumen“, Stuttgart 1870) in Erinnerung zu bringen, um auch ihm bei einer neuen Auflage Ihres Buches darin die verdiente Stelle zu sichern. — Die überaus ehrenvolle Erwähnung, welche meine poetische Wenigkeit darin erfahren, habe ich wohl mehr Ihrem persönlichen Wohlwollen als meinem Verdienste zuzuschreiben; doch hat sie mir in hohem Grade wohlgetan zu einer Zeit, in welcher ich mich

[1]) „Die deutsche Dichtung des 19. Jahrhunderts in ihren bedeutenderen Erscheinungen.“ Populäre Vorlesungen. Leipzig, F. C. W. Vogel 1875.

[2]) Vergl. „Jahrbuch“, VI 1 ff. — „Deutsche Dichtung“, VIII 221 ff.

schon unter die Verschollenen und Vergessenen zu rechnen versucht wäre. Auch dafür meinen wärmsten und herzlichsten Dank!

Recht aufrichtig bedauerte ich, aus Ihrem Briefe von Ihrer Krankheit zu erfahren; Gottlob, daß dieselben Zeilen auch schon die Nachricht Ihrer Wiedergenesung enthielten. Möge die volle Gesundheit und Kräftigung bald wiederkehren! Der Prozeß Ofenheim ist allerdings nicht die geistig-sittliche Atmosphäre, in der man sich zu erholen und zu erfrischen vermöchte. Aber so unerquicklich die Aufgabe ist, so verfolge ich den Verlauf der Verhandlungen, trotz der vielfach ermüdenden Details, mit unausgesetzter Aufmerksamkeit. Es ist ein gewaltges Stück Sittengeschichte, das sich da vor unsern Augen entrollt und studiert sein will. Aber man möchte sich schließlich doch in seiner eigenen Zelle mit doppelten Riegeln gegen diese Außenwelt abschließen. In diesem Gefühle stimme ich ganz mit Ihnen überein.

Mein Sohn, nach welchem Sie sich so freundlich erkundigen, macht sichtliche Fortschritte in seinen Studien, entwickelt sich auch körperlich nach Wunsch und macht seinen Eltern mannigfache Freude. Einige Sorge macht uns nur der Mangel eines tüchtigen Erziehers, der ihn gerade in diesen gefährlichen Übergangsjahren verständig und wohlwollend zu leiten wüßte. Der junge Mann, der gegenwärtig diese Stelle in unserm Hause bekleidet, ist zwar ein ganz tüchtiger Lehrer, aber seine sonstige Bildung, seine Lebensansichten, Umgangsformen, Ausdrucksweise usw. lassen manches zu wünschen übrig. Es ist aber nicht gut, wenn der Zögling in diesen Dingen seinem Mentor gegenüber sich überlegen fühlt. Vielleicht kommt Ihnen bei Ihren vielseitigen Beziehungen eine Persönlichkeit unter, welche Ihnen in erwähnter Richtung empfehlenswert erscheinen dürfte. In solchem Falle bitte ich meines Anliegens freundlich eingedenk sein zu wollen.

Mit dem erneuerten Ausdrucke der ausgezeichnetsten Hochachtung und herzlicher Dankbarkeit

Euer Wohlgeboren

aufrichtigst ergebener

Ant. Auersperg.

XII.

Graz, 5. (richtig: 15.) März 1875.

Euer Hochwohlgeboren!

Wenn ich auf Ihr überaus freundliches Schreiben vom 3. d. M. erst heute antworte und den Ausdruck des innigsten Dankes, welchen ich Ihnen für dasselbe schulde, bis zur Stunde zurückzuhalten vermochte, so möge mich vor Ihren Augen der Umstand entschuldigen, daß ich in Voraussicht der dieser Tage stattgehabten Herrenhaussitzungen in Bälde nach Wien zu kommen und Ihnen dort persönlich und mündlich meinen Dank abzustatten bis jetzt gehofft hatte. Allein die mittlerweile mir zugekommene Tagesordnung jener Sitzungen enthält teils so unerhebliche und uninteressante, teils meinem Gesichtskreise so abseits liegende Gegenstände, daß ich die vorgehabte Fahrt nach Wien für diesmal wieder aufgab und auf einen geeigneteren Anlaß vertagte, ein Entschluß, der in den kleinen Nachwehen einer erst kürzlich überstandenen Grippe und im Hinblick auf das heuer so ungemein freundliche Märzenwetter seine fördersamen Alliierten gewann. Mein Dank muß daher meinen früheren Projekten um ein paar Tage nachhinken; er darf aber dadurch nichts an seiner Wärme und Herzlichkeit einbüßen, sowie an der Hoffnung, bei Ihnen eine nachsichtige und wohlwollende Aufnahme zu finden.

Ihr letztes Schreiben ist ein so liebenswürdiger Kommentar zu den meine Bestrebungen und bescheidenen Leistungen betreffenden Blättern Ihres literargeschichtlichen Werkes, daß ich mich dadurch nur neuerdings erfrischt und ermutigt fühlen muß. Auch hat die kritische Rückschau auf eine zwar noch

nicht ferne, aber bereits historisch gewordene Vergangenheit in mir manche teure und bedeutungsvolle Erinnerung geweckt und insbesonders durch die Milde Ihres Urteils über mich, während es über andere mitunter ziemlich strenge lautet, meinem Herzen gar wohlgetan. Da ist zunächst ein Ausspruch in Ihrem Buche, welcher, abgesehen von seinem für mich so großem (!) inneren Werte, zugleich auch eine praktische äußere Beziehung für mich erhält, indem er mir eine Frage näher legt, deren Beantwortung ich vertrauensvoll Ihrer geneigten Beurteilung anheimgeben möchte. Es ist der Ausspruch S. 244: „Seine Gedichte veralten nicht“, welcher mir hiezu den Anlaß gibt. Während der Jahre, in welchen die Auflagen meiner „Gedichte“ allmählich bis zu der vierzehnten gediehen, entstanden nebenher wieder neue Poesien verschieden[en] Inhalts, welche ich jedoch keiner der späteren Auflagen einreihte, von dem vielleicht nicht ganz stichhältigen Grundsatze ausgehend, daß die Abnehmer der früheren Auflagen durch spätere vermehrte Auflagen nicht gewissermaßen in Nachteil kommen sollen. So sammelte sich in meinem Pulte eine Anzahl den verschiedensten Jahren angehörender Gedichte, die zusammen einen ganz anständigen Band füllen könnten, von deren Herausgabe mich aber das Bedenken bisher abhielt, eine solche Sammlung, in welcher einzelne Stücke sogar vor dem Jahre 1848 datieren, möchte denn doch gegenwärtig etwas veraltet erscheinen. Durch Ihren Ausspruch kühner gemacht, ventiliere ich abermals diese Frage. Vielleicht helfen Sie mir zu deren Lösung. Wenn Sie gestatten, könnte ich seinerzeit die erst noch zu ordnende Sammlung Ihrer Prüfung vorlegen.

Sehr erfreut bin ich, aus Ihrem Briefe zu entnehmen, daß Sie den Dichtungen meines alten Freundes Leitner neuerdings Ihre Aufmerksamkeit zuwenden wollen; ebenso bin ich überzeugt, daß Sie meine Vorliebe für diesen Dichter, wenn Sie dessen poetische Individualität

in ihrer Einheit und Ganzheit kennen, wenn nicht teilen, so doch erklärbar finden werden.

Herzlich dankbar bin ich für Ihre gütigen Bemühungen in Angelegenheit des gewünschen Erziehers, indem ich zugleich bedauere, daß der von Ihnen ins Auge gefaßte junge Gelehrte uns entgangen ist. Ihre Wahl wäre gewiß eine vollkommen zusagende gewesen. Ihre Darlegung der Aufgaben eines wahren Erziehers sowie der Schwierigkeiten und Übelstände, die bei der Wahl des richtigen Mannes zu bestehen sind, ist eine so zutreffende, daß ich ihr aus eigener Erfahrung nur beipflichten kann. Lassen Sie die Angelegenheit demungeachtet Ihrer Teilnahme und Aufmerksamkeit bestens empfohlen sein.

Mit der ausgezeichnetsten Hochachtung

ergebenst

Ant. Auersperg.

XIII.

Graz, 19. März 1875.

Euer Hochwohlgeboren!

Die Erklärung des rätselhaften Datums meines letzten Briefes ist eine sehr einfache. Der Brief ist in Wirklichkeit am 15. d. M. geschrieben, am 16. aufgegeben worden und sonach ganz korrekt am 17. in Ihre Hände gelangt. Als ich am 15. daran ging, an Sie zu schreiben, fiel mir ein sonst noch unbeschriebenes, aber mit dem Datum 5. März versehenes Blatt Briefpapier in die Hände. (Wahrscheinlich war ich damals in der Fortsetzung des schon datierten Schreibens an, ich weiß nicht mehr: wen? unterbrochen worden.) Ich dachte nun, wenn ich der Ziffer 5 noch die 1 vorsetze, paßt das Datum auch für diesmal. Und so schrieb ich den Brief, vergaß aber, leider, auf die kleine Richtigstellung; ich bedaure diese meine Flüchtigkeit um so mehr, als sie Ihnen zu einigem Befremden Anlaß gegeben hat.

Daß Euer Hochwohlgeboren die in mir aufgetauchte Idee, meine zerstreuten Gedichte zu sammeln, nicht mißbilligen, beruhigt und freut mich sehr. Um die von Ihnen gewünschte historische Markierung zu erzielen, möchte ich dem vorläufig noch nicht gewählten Kollektivtitel den Beisatz anfügen: „Eine Nachlese älterer und neuerer Gedichte von A. Grün"; obschon ich im Zweifel bin, ob die Bezeichnung „Nachlese" wohl auch für die „neueren" Gedichte passend befunden werden dürfte? Wenn diese Frage verneint werden müßte, ließe sich vielleicht noch einfacher sagen: „Eine dichterische Nachlese". Mit Ihrer Andeutung über die Anordnung und Einteilung des Materiales bin ich vollkommen einverstanden und werde Ihre Winke dankbar berücksichtigen. Weniger möchte ich Ihre, mir übrigens sehr erwünschte, Annahme teilen, daß diese neuen Gedichte im Publikum eine wärmere Aufnahme finden werden als die erste Sammlung. Ich würde mich sehr glücklich schätzen, wenn diesen Spätlingen der gleiche oder auch nur ein annähernd günstiger Erfolg bevorstünde. Eine Gedichtesammlung, welche ohne irgendwelche künstliche Reizmittel vierzehn Auflagen erlebt hat, kann wohl nicht über kühle Aufnahme klagen. Auch sonst war mir Publikum und Kritik immer viel freundlicher und gewogener, als ich zu verdienen und hoffen zu dürfen glaubte.

Das Urteil feinsinniger Frauen ist und bleibt für den Poeten jederzeit ein kundiger und verläßlicher Wegweiser. Und darum bin ich Ihrer verehrten Mutter doppelt dankbar, daß sie jenes Gedicht in den „Dioskuren"[1] nicht nur der eigenen Aufmerksamkeit gewürdigt, sondern auch die Ihrige darauf geleitet hat.

Durch Dr. Frankl, den Unermüdlichen, bin ich bereits in Kenntnis der Schwierigkeiten, welche die Wahl der

[1] „Dioskuren" III (1874) 28 ff.: „In Veldes" I—III. (Werke III 99 ff.)

beiden Seiteninschriften zu unserm Schillerdenkmal verursacht. Wie nach meinem Gefühl das ganze Denkmal kein eigentlich literarhistorisches, sondern gerade bei uns ein patriotisch-politisches sein soll, so mögen auch die Inschriften keine Exzerpte schöner Stellen aus einer Chrestomathie, sondern lapidarisch-kurze Sätze, einschneidende Wahrheiten sein, die der Herold der neuen Weltideen in seinen eigenen Worten an das zum neuen Geistesleben wiedererstandene Volk Österreichs richtet. In diesem Sinne schiene mir, wie ich schon Frankl mitgeteilt, das Passendste: auf der einen Seite des Sockels:

„Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke"

auf der anderen (mit Weglassung des die beiden Verse verbindenden „Und")

„— mein geflügelt Werkzeug ist das Wort".

Damit wäre für den Dichterheros selbst, wie für Ort, Zeit und Umgebung ein bedeutungsvoll mahnendes Wahrwort gegeben. Doch bescheide ich mich gern, wenn ein glücklicher Fund Besseres bringt.

Die Erzieherfrage betreffend kann ich nur bestätigen, daß sich mit dessen Stellung in unserm Hause, bei zweckmäßiger Einteilung der Unterrichtsstunden, ganz wohl, wie es auch schon der Fall gewesen, das Studium und eventuell die Habilitierung an der hiesigen Universität verbinden ließe; dies um so leichter, als der Prüfungen unseres Sohnes wegen unser hiesiger Aufenthalt mit dem Laufe des Schuljahres so ziemlich zusammenfällt.

Mit der ausgezeichnetsten Hochachtung

Euer Hochwohlgeboren

aufrichtig ergebener

A. Auersperg.

XIV.

Thurn am Hart, 30. Juni 1875.

Euer Hochwohlgeboren

überaus gütiges, nach Graz adressiertes Schreiben vom 25. d. M. hat mich nicht mehr dort getroffen und ist mir sicher nachgesendet worden.

Vor allem habe ich für die gefällige Besorgung meiner Mitteilung an Herrn P., den ich zu seiner gewiß glücklich abgelegten Prüfung und zu Ihrer hiebei bewährten wohlwollenden Umsicht bestens beglückwünsche, meinen wärmsten und verbindlichsten Dank abzustatten. Auch mit Herrn M. konnte ich aus demselben Grunde, welcher Herrn P. gegenüber obwaltete, zu keinem Abschlusse gelangen. Die Eigenschaften, auf welche namentlich meine Frau großen Wert legt, nämlich etwas gereifteres Lebensalter und einige musikalische Kenntnisse, sind, wie die Dinge heutzutage stehen, vereint mit den sonstigen Ansprüchen an einen Erzieher, wohl sehr schwer zu finden. Ich habe, wie ich dies selbst erkenne, dasselbe auch meiner Frau auseinander zu setzen versucht. Demungeachtet könnte ich mich nur glücklich fühlen, ihre Wünsche in besagter Richtung soweit es tunlich erscheint, verwirklichen zu helfen. Ein solches Ergebnis wäre freilich eine Art Terno, wie denn überhaupt diese ganze Aufgabe ein pädagogisch-didaktisches Lottospiel, wobei das Glück oder Herr Orlize mithelfen muß. Wollen Sie uns auf dem betreffenden Gebiete noch fernerhin ein freundlicher Orlize sein, so werden wir Ihnen jedenfalls zu tiefgefühltem Danke verpflichtet bleiben.

Der interessante Vortrag der Frau Hainisch „Die Brotfrage der Frau“ [1]) ist mir gleich nach meiner Rückkunft aus Wien von meiner Frau ausgeführt und noch nicht zurückgestellt worden. Da ich mich diesmal nur zwei Tage bei den Meinigen in Graz aufhielt, indem Geschäfte

[1]) Wien 1875.

mich hieher riefen, so fand ich dort nicht Zeit und Gelegenheit zur Rückforderung und eingehenden Lesung. Sobald ich (in spätestens acht Tagen) zu den Meinigen rückgekehrt sein werde, will ich nicht säumen, mein Eigen zu reklamieren und die Bekanntschaft einer Geistesarbeit zu machen, welche mir bereits durch deren Gegenstand sehr anziehend, durch Ihr Urteil aber schon im voraus besonders wertvoll erscheinen muß. Den Zauber des unmittelbaren Vortrags einigermaßen zu ergänzen, wird meine Phantasie ihr Bestes aufbieten müssen.

Für Ihre freundliche Zusage, mich von Ihrem nächsten Ferialaufenthalte in Kenntnis setzen zu wollen, bin ich sehr dankbar und dies um so mehr, als ich mit einem Manuskripte ein kleines Attentat auf Ihre Mußestunden auszuführen beabsichtige.

Auch wir wollen nach dem Schlusse der Prüfungen, also gleichfalls beiläufig nach dem 15. Juli, mit dem ganzen Haushalte auf das Land übersiedeln. Bis dahin würden mich allfällige Mitteilungen noch in Graz treffen.

Mit wiederholtem Danke, in aufrichtigster Hochachtung wie jederzeit

ganz ergebenst

Ant. Auersperg.

XV.

Thurn am Hart, 20. September 1875.

Euer Hochwohlgeboren

gütiges Schreiben vom 18. hat mich nicht in Graz, sondern noch hier getroffen. Doch reise ich morgen dahin ab, um vor der versammelten Wissenschaft[1]) respektvoll meinen Hut zu ziehen und eine oder zwei Sitzungen mitzumachen; die ganze Serie derselben wäre für einen Nichtfachmann vielleicht des Guten Übermaß.

Mea culpa, mea maxima culpa! muß ich angesichts des beifolgenden Manuskriptes rufen. Das Kopieren

[1]) Deutscher Naturforschertag.

eigenen Machwerks fällt mir etwas schwer und so ist auch jetzt die langsam vorrückende Sammlung und Zusammenstellung noch nicht ganz abgeschlossen. Doch ist so ziemlich der Kern beisammen. Das noch Fehlende liefere ich vielleicht nach, wenn dies überhaupt der Mühe wert ist. Also nicht objektive Befriedigung mit dem Geleisteten, sondern nur die saure mechanische Arbeit haben die Einsendung bis heute und bis zur Ankunft des liebenswürdigen Mahners verzögert. Indem ich um Ihre Kritik bitte, und zwar um eine strenge, steckt dahinter gewiß nicht eine anmaßende Selbstüberhebung oder Zuversicht, sondern die Furcht, durch eine unreife oder altersschwache Publikation den kleinen guten Namen, den ich der Gnade Gottes und guter Leute danke, nicht zuletzt noch zu gefährden. Mir wird diesem Sammelsurium von Veraltetem oder Unfertigen und Unbedeutenden gegenüber etwas ängstlich zumute, besonders befürchte ich die Herausgabe als selbständiges Buch, da ich vielmehr glaube, daß die Einreihung der einzelnen Stücke in die alte Sammlung, die schon ein gewisses Bürgerrecht erlangt hat, vielleicht minder gewagt wäre. In jedem Falle wird Manches zu streichen sein, besonders in der Abteilung von Sprüchen u. dgl. Dann speziell die letzten zwei Strophen des Radetzkygedichtes, als jetzt ganz unpassend und störend, weil durch die Zeitereignisse überflügelt und widerlegt. Sie sehen, wie sehr ich nach eigener Durchsicht des Manuskriptes mehr als je Grund habe, mir Ihre erleuchtete Kritik und Ihren wohlwollenden Rat zu erbitten. Noch möchte ich das Ersuchen beifügen, über Titel und Inhalt der Sammlung an keinerlei Persönlichkeit, welche daraus eine Journalnotiz filtrieren könnte, Mitteilung zu machen, denn da mein Entschluß über das Schicksal des Manuskriptes noch sehr zweifelhaft ist, wäre es mir nicht angenehm, eine jedenfalls verfrühte Nachricht in die Öffentlichkeit gesendet zu wissen.

Da ich in wenigen Tagen wieder hieher zurückkehre, werden mich Ihre allfälligen Zuschriften oder Sendungen am verläßlichsten hier (Post Gurkfeld) treffen, wo ich wohl bis in die Novembertage verweilen dürfte.

Ich hoffe, Sie haben mit Ihrer Familie einen genußreicheren und heitreren Sommer verlebt, als mir heuer vergönnt war. Zahlreiche und mitunter undankbare Wirtschaftsgeschäfte und mehrmaliger Aufenthaltswechsel haben eine gewisse Unruhe in mein Sommerleben gebracht, welche dem ruhigen Studium und ungestörter Arbeit wenig günstig waren (!).

Prof. Bartsch hat mich im Laufe des Sommers durch die Übersendung eines Bruchstücks seiner vortrefflichen Danteübersetzung [1]) beehrt und hoch erfreut.

Mich Ihrem wohlwollenden Andenken bestens empfehlend, in treuer Gesinnung und ausgezeichnetster Hochachtung

Euer Hochwohlgeboren

ergebenster

Ant. Auersperg.

XVI.

Dornau, 25. September 1875.

Euer Hochwohlgeboren!

Ihr so gütiger und verbindlicher Empfangschein über mein Ihnen übersandtes Manuskript ist mir soeben zugegangen; ich kann es mir nicht versagen, Ihnen für die liebenswürdige Bereitwilligkeit, mit welcher Sie meiner Bitte willfahren, sowie für die gewiß sehr ersprießliche Art und Weise, in welcher Sie die Aufgabe lösen wollen, ohne Verzug meinen wärmsten Dank abzustatten. Ich muß dafür um so dankbarer sein, als Sie sich derselben in einem Augenblicke unterziehen, in welchem Sie gerade mit einer so

[1]) Dante Alighieris „Göttliche Komödie“. Übersetzt und erläutert von Karl Bartsch. Leipzig, Fr. C. W. Vogel, 1877. Vergl. Nr. XXIII.

pietätvollen Arbeit, als der Biographie Ihres verewigten Vaters, beschäftigt und durch mich vielleicht zeitweise zu Unterbrechungen dieser wichtigeren, Ihnen soviel näherliegenden Aufgabe veranlaßt sind. Mit Sehnsucht sehe ich Ihren kritischen Bemerkungen entgegen, die mir jedenfalls willkommen und beherzigenswert sein werden, sie mögen lauten, wie sie wollen. Strenger, als ich selbst gegen mich bin, werden Sie wohl kaum sein. Bei jeder dichterischen Produktion das Beste anstrebend, habe ich doch noch niemals erreicht, was ich ursprünglich wollte; so im ganzen wie im einzelnen. Noch nie hat eine meiner Arbeiten mich selbst zufrieden gestellt. Manches glaubte ich klar zum Ausdruck gebracht zu haben, weil es mir selber klar und deutlich war. Ich bin wirklich, wie Sie bemerken, mir selbst nicht gegenständlich genug und darum fühle ich um so lebhafter das Bedürfnis, von einem aufrichtigen kritischen Freunde auf meine Fehlgriffe aufmerksam gemacht und zurecht gewiesen zu werden. Daß Sie mich mit Wolfram von Eschenbach verglichen, könnte mich fast stolz machen, wenn ich nicht gar zu wohl fühlte, daß die Ähnlichkeit nur in den Fehlern liege, welche jener große mit einem kleinen Poeten gemein zu haben scheint.

Das Schicksal meines heurigen Nomadensommers ließ mich auch in Graz nur ganz kurz verweilen, da ich wieder hieher mußte, um meine Familie zur Übersiedlung nach Thurn am Hart abzuholen, wo wir den ganzen Herbst zubringen wollen und wo auch Ihre gütigen Mitteilungen mich treffen werden. Leider kam mir Ihre Empfehlung an Ihren künftigen Schwiegersohn zu spät zu, um davon noch Gebrauch machen und mich seiner persönlichen Bekanntschaft erfreuen zu können. Da Graz sein Domizil ist, hoffe ich auf spätere Gelegenheit, die mich für diesmal Versäumtes entschädigt.

Die Naturforscher werden mit Graz und Steiermark zufrieden gewesen sein. Stadt und Land wetteiferten an

Herrlichkeit des Empfanges und Großartigkeit der Festlichkeiten. Ich bedaure, jener Reihe von Verhandlungen, für welche ich spezielles Verständnis und somit auch Interesse habe, nicht ununterbrochen angewohnt zu haben; zwar folge ich denselben aufmerksam in dem gedruckten Berichten; allein diese können doch das lebendige Wort, die unmittelbare Einwirkung der vortragenden Persönlichkeit nicht ersetzen. Große Anziehungskraft übten auf mich die ausgestellten, sehr reichhaltigen Sammlungen, insbesondere die sogenannten prähistorischen, und darunter die erst jüngst zutage getretenen Reliquien meiner vorweltlichen Landsleute aus dem Laibacher Moor. Möchte aber nicht ihr Zeitgenosse gewesen sein!

Mich Ihrer freundlichen Erinnerung empfehlend und meinen Dank erneuernd,

hochachtungsvoll ergeben

Ant. Auersperg.

XVII.

Thurn am Hart, 24. Oktober 1875.

Euer Hochwohlgeboren!

Vor allem meinen verbindlichsten und herzlichsten Dank für Ihr gütiges ausführliches Schreiben und für die eingehende kritische Mühwaltung, welche Sie meiner dichterischen Nachlese so wohlwollend gewidmet haben. Ich weiß das mir gebrachte Opfer um so mehr zu schätzen, als ich mir gar wohl bewußt bin, daß Sie die mir geschenkte kostbare Zeit andern angenehmeren, genußreicheren und lohnenderen Beschäftigungen entziehen mußten. Um so inniger und begründeter ist darum mein Dankgefühl.

Ihre kritischen Andeutungen haben nicht nur volle Anerkennung und Beherzigung, sondern auch bereits, insofern sie Änderungen bezielten, ihre Verwirklichung gefunden wie Sie sich aus dem revidierten Manuskripte überzeugen werden, welches ich seinerzeit Ihnen nochmals vorzulegen

mir erlauben werde. Wenn ich, der Reihenfolge Ihrer Notierungen folgend, mir einige Gegenbemerkungen erlaube, so wollen Sie darin nicht bloß schriftstellerischen Eigensinn (wovon ich vielleicht auch eine Dosis besitzen dürfte), sondern vielmehr und zunächst das Streben nach tunlichster Rechtfertigung und Erklärung erblicken und Ihrerseits sich nicht abhalten lassen, mich, wo ich irre, neuerdings zu berichtigen. Nur fürchte ich sehr, daß Ihnen die Gedichte, auf welche ich Bezug nehme, wohl kaum mehr in dem Grade erinnerlich sein werden, wie es in meinem Interesse läge.

Ihre Bedenken gegen den Titel der Sammlung scheinen mir wesentlich gerechtfertigt und doch kann ich mich zu Ihrem Vorschlage nicht bekehren. Es widerstrebt meinem Gefühle, ja einer Art Gewissenhaftigkeit, dem Publikum „Neue Gedichte" zu bieten, welche in der Mehrzahl alte, sehr alte, sind. Ich möchte mit teilweiser Benützung Ihrer Andeutungen die Sammlung überschreiben: „In der Veranda. Eine dichterische Nachlese" [1]) und allenfalls durch den Verleger in dessen Annonce erklären lassen, daß es sich hier insofern um neue Gedichte handelt, als diese in den früheren Auflagen noch nicht aufgenommen erscheinen.

Daß Sie die im Einleitungsgedicht [2]) vorkommenden zwei Zeilen:

„Ob auf ein gerißnes Band
Heute noch manch Auge weine"

(nebenbei die Frage: wäre „zerrißnes ꝛc." nicht besser?) nicht verstehen, überrascht mich einigermaßen. Das „Ob" steht hier allerdings für: obgleich, wenn auch; das Bild aber, daß die geweinte Träne auf ein Band ebenso fallen könne, wie auf ein Buch, eine Hand usw., scheint mir nicht

---

[1]) Werke III 1 ff.

[2]) III 11, Z. 11, 12.

allzugewagt. Vielleicht wird das ursprünglich klare und anschauliche Bild durch Häufung des allegorischen Ausdruckes getrübt?

In „Vorboten“[1]) möchte ich, nicht nur des Reimes halber, den „Bord voll Bajonette“ zu vertreten wagen; denn „voll“ verlangt nicht bloß den Dativ (voll von Bajonetten), sondern auch den Genetiv (voll der Bajonette), wie man ja auch sprachgebräuchlich sagt: ein Hafen voll Schiffe, ein Korb voll Äpfel usw. In demselben Gedichte ist der Singular „fließt“ in dem Verse[2]):

„Von Milch und Honig fließt die Trift, von Wein und Öl die Hänge“

sprachlich allerdings inkorrekt, allein Sie selbst bemerken, daß der Vers, wie er dasteht, schöner klingt, als in der vorgeschlagenen Änderung, darum möchte ich ihn nicht gerne geändert wissen. Übrigens habe ich Ähnliches auch bei andern Dichtern gelesen, und zwar bei Dichtern von anerkanntem Werke. Ich denke mir, der Leser hält den Begriff des Zeitwortes aus dem ersten Satzteile auch in dem zweiten fest und rektifiziert dabei im Geiste für diesen die entsprechende Form.

In „Ein Dichterhaus“[3]) ist wirklich Schiller und dessen Geburtshaus in Marbach gemeint; aber es ist auch auf die späteren Wohnstätten Bezug genommen. Bei der Zusammenfassung örtlich so verschiedener Lebensmomente in den Rahmen einer bestimmten Lokalität würde die ausdrücklichere Hinweisung auf Schiller nicht zutreffend, vielmehr beirrend sein; ich zog es daher vor, Überschrift und Text mehr allgemein zu halten, ein Dichterschicksal als solches, nicht aber das einer bestimmten Persönlichkeit zu schildern.

---

[1]) III 42, Z. 26.
[2]) III 44, Z. 78.
[3]) III 163.

„Im Schlitten",[1]) die Schlußzeilen:

Sehnsucht geht im ew'gen Ringe
Und den Kreis umgrenzt das Weh

wollen auch mir nicht gefallen. Ich werde versuchen, sie durch Besseres zu ersetzen[2]).

In „Weiße Rose" in dem Verse[3]):

Nur Eine, die heiligste Stunde im Sein

ist das unterstrichene Abstraktum auch mir nicht ganz sympathisch; aber die vorgeschlagene Variante, welche auf die Beibehaltung des vorausgehenden Prädikats blüht Wert zu legen scheint (was meinerseits nicht der Fall ist), würde gerade eine Bezeichnung, auf welche ich Gewicht lege, verwischen, nämlich die „Eine, heiligste Stunde". Das Beibehalten des nur zweisilbigen Versschlusses ist nach meinem Gefühl ein geringerer Übelstand als das Entfallen jenes bezeichnenden Epithetons[4]).

„Sonette." Ihre Abneigung gegen diese Dichtungsform habe auch in früheren Jahren geteilt. In meiner ganzen älteren Sammlung findet sich kein einziges Sonett. Aber später kam mir der Sinn und Geschmack dafür wie von selbst angeflogen. Nicht die Form war es, die mich verlockte, ein beliebiges Sujet hineinzuzwängen, sondern der Stoff selbst trat schon in Sonettenform vor mich. Unser großer Altmeister scheint seinerzeit eine ähnliche Bekehrung an sich durchgemacht zu haben. Obschon er früher nicht „leimen" wollte[5]), hat er doch in späteren

[1]) III 15 f.

[2]) Sie lauten jetzt:

Sehnsucht geht im ew'gen Ringe,
Im Genuß auch lauscht ihr Weh.

[3]) III 26, Z. 8.

[4]) Der Wortlaut blieb unverändert, nur ließ Auersperg „heiligste" gesperrt drucken.

[5]) Vergl. Goethes Gedicht „Das Sonett" („Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben . . .").

Jahren — zwar nicht gereimt — aber doch gar rüstig und wacker in Sonettenform geschmiedet. Und Rückert, Platen, Lenau usw.! Wenn Körper und Gewand nur richtig zusammenpassen, hat auch diese Form ihr Recht und ihre Bedeutung, und auch das Publikum dafür findet sich, wenn auch ein kleines. — Was Sie über die Aufschriften: „Erster — zweiter Zyklus“ [1]) und über die Numerierung sagen, enthält viel Wahres und werde ich trachten, darauf tunlichst Bedacht zu nehmen. Obschon andrerseits das Bedenken nicht unbegründet ist, durch Dazwischenschiebung einzelner Titel den von einem Stück zum andern sich fortziehenden Zusammenhang, das Weiterspinnen eines früher angeregten Gedankens gewaltsam zu zerreißen. Sie selbst sehen z. B. in den Lenau-Sonetten [2]) jedes einzelne nur als eine Strophe des ganzen Gedichtes an. Wer aber wollte jede Strophe einer Dichtung auch mit einem selbständigen Titel bezeichnen? — Das Ihnen unverständliche Helgoländer Sonett Nr. 15 nimmt Bezug auf den meist mit Gewölk umzogenen, gar selten wolkenfreien oder sonnigen Himmel Helgolands, worauf schon in den früheren Sonetten öfters angespielt wird. — Ihre Bedenken gegen den „Römischen Wegweiser“ [3]) würden mich überzeugen, wenn das Gedicht nicht einfach ein Gedicht, sondern eine Abhandlung sein wollte; da müßte wohl noch ergänzt, erläutert, ausgeführt werden. Gegen den Verdacht, die gläubige Einfalt, die im Glauben ihre einzige Stütze und Zuversicht findet, verhöhnen zu wollen, schützt mich wohl der Geist und Ton der ganzen Sammlung und meines bisherigen dichterischen Charakters. Die beiden Aufrechtstehenden symbolisieren einfach die Stellung Deutschlands und Österreichs in deren gegenwärtigem

---

[1]) Sonette. Aus Helgoland. III 67 ff.

[2]) An Nikolaus Lenau. III 75 ff.

[3]) III 86.

Kampfe mit der römischen Weltherrschaftsanmaßung. Aber da Sie im Kern der Sache doch eigentlich recht haben und ich Mißdeutungen gerne vorbaue, so werde ich doch vielleicht ein Sonett an jenes anreihen, wenn es mir glückt, den von Ihnen angedeuteten Gedanken als wirkliches Gedicht zu formulieren, nur nicht als Kommentar![1]) — Was Ihr sprachliches Bedenken in diesem Sonette[2]) betrifft, so ist „Bannesstrahle" (Plural) allerdings eine grammatische Ketzerei und ein dichterisches Wagnis, das aber vielleicht in der Analogie mit den Pluralen: die Tale, die Male usw. seine Entschuldigung findet, wie es auch gleich diesen für das Ohr besser klingt als die bezüglichen korrekten Formen. Auch mein lexikalischer Adelung erklärt den Plural „Strahle" in gewissen Zusammensetzungen für zulässig oder doch für üblich. Wenn ich das Gesagte für mich ausbeute, erhalte ich vielleicht Absolution? — In „Der erste Zeichner"[3]) scheint Ihnen der Schluß „der Schönheit Bildnis" zu viel zu sagen; Sie proponieren: „das erste Bildnis". Ich weiß nicht, aus welchem Grunde Sie dem armen Schwesterchen, dessen Bild der Bruder zeichnet, die Schönheit bestreiten wollen? Ich aber möchte diese Schönheit hier um so weniger vermissen, als ich diese im zweiten Sonette als Aufgabe des Kunststrebens nicht leicht entbehren kann.

Ihre Variante zu „Roschmanns Lenchen" (Schlußvers[4]):

Dŏch wīßt ĭhr nīcht, wĭe mān's hālt fēst

möchte ich gerne akzeptieren, wenn mich die drei letzten langen Silben nicht etwas an Platens ironischen Daktylus „Hōlzklŏtzpflŏck" erinnerten; mein Bedenken ist nur ein rein metrisches.

---

[1]) Ist nicht geschehen.

[2]) 3. 9.

[3]) III 82 f.

[4]) V 112 f. Der Schlußvers lautet:

„Doch wißt ihr nicht, wie man's behält!'

„Der Tambour von Ulm" [1]) müßte nach Ihren Andeutungen ganz neu geschaffen, sein Patriotismus in eine ganz andere Form umgegossen werden und dadurch die Idee, die ich ihn zugrunde legen wollte, ganz verloren gehen. Das Hace fabula docet sollte sagen: wenn es den oberen Regionen gut ging, ging es uns, dem Volke, miserabel; jeder ihrer Siege und Erfolge brachte uns Hemmung und Unterdrückung, ihren Niederlagen entsprang unsere Freiheit; drum traut auch den neuen Versprechungen nicht, sondern schmiedet euch selbst durch Arbeit (geistige) euer Schicksal. Nicht der Erfolg von Novara mißfällt ihm, sondern die darauf folgende Soldatenherrschaft, der Übermut der Uniform; darum stellt er Pflug und Gartenmesser dem Schwerte gegenüber. Allerdings spricht er bei der Novaranachricht im Hinblick auf die erst später zutage getretene zehnjährige Soldatenwirtschaft etwas verfrüht. Und wenn ihm die Niederlage bei Ulm hundert lichtere Blätter gilt, so ist damit nicht gemeint, daß sie ihm lieber ist, sondern daß ihre historische Bedeutung ihm eine größere scheint. Da er überhaupt als murrköpfischer Sonderling, als eigentümlicher Kauz geschildert ist, kann er immerhin die Bilder der unglücklichen Feldherrn (an denen sich die angedeutete geschichtliche Moral verkörpert), als Retter bezeichnet, in Goldrahmen aufhängen und so seine pessimistische Anschauung, die ihn aber zugleich zur Weckung der Tatkraft im Volke anspornt, im bildlichen Ausdrucke lebendig erhalten.

„Ein Feenmärchen" [2]). Sie fragen zum Schluß, ob der geschilderte Tod im Zorn über den Buben ꝛc. ein glücklicher? Ich denke, ja! In der Flamme eines edlen Zornes sich zu Asche verzehren, ist gewiß ein glücklicher Ausgang; oder deucht mir wenigstens ein solcher.

---

[1]) III 127 ff.

[2]) III 138 ff.

„Fels im Strom“ [1]). Entweder ist hier der leitende Gedanke Ihrer Aufmerksamkeit entgangen, oder, was wahrscheinlicher, ich habe mich nicht klar ausgedrückt. Die aus der Tiefe des Stromes bei anhaltender Dürre auftauchende Inschrift soll durchaus nicht die traurige Lehre predigen, daß man niemals lachen möge, sondern sie soll nur ein Warnungsruf, ein Vorzeichen des kommenden Mißjahres sein. Ein dürrer Sommer hat den kargen Herbst zur Folge; man kann also diese Reihenfolge nicht umkehren. Das Vergehen des Fürsten liegt nicht in der Verhöhnung des Volksjammers, welcher ja erst in der Folge der Mißernte eintritt, sondern in der Nichtbeachtung der Zeichen der Zeit, in seiner Vertrauensseligkeit auf sein momentanes Glück. Als das Volkselend wirklich eintritt, geht er in sich, bereut sein leichtfertiges Wort und beachtet künftighin die früher verlachten Zeichen.

„Quersack“ [2]). Der Schluß soll beiläufig sagen: „Milder Traumgott, holde Phantasie, die ihr dem Bettelmönche die Herrlichkeiten seiner beglückteren Vorgänger gezeigt, helft ihm auch die schwerste Last, den leeren Bettelsack, so leicht und heiter tragen, wie jene einst den gefüllten schweren trugen.“ Da diese vielleicht nicht ganz verwerfliche Idee in der Schlußstrophe nicht deutlich genug ausgeprägt scheint, werde ich bestrebt sein, derselben präziseren Ausdruck zu geben.

Alle anderen Bemängelungen Ihrer einsichtsvollen und zugleich so wohlwollenden Kritik haben in entsprechenden Besserungen bereits Berücksichtigung gefunden oder haben diese noch in Aussicht. Daß ich in Vorstehendem mir gegen Ihre Bemerkungen hie und da eine Einwendung erlaubte, wollen Sie mit gewohnter Nachsicht entschuldigen und durch das jedem Missetäter zustehende Recht und Bestreben, sich zu rechtfertigen, freundlichst erklären.

[1]) III 152 ff.

[2]) III 170 f.

Ich habe noch über die von Ihnen vorgeschlagene und von mir dankbar mit einigen Varianten versuchte neue Einteilung der Sammlung einige Worte zu sagen [1]). Nach dem Prolog würde meines Erachtens die lyrische Abteilung zu folgen haben unter der einer gleichen in der alten Sammlung korrespondierenden Aufschrift: „Lied und Leben." Da aber der lyrischen Stücke zu wenig sind, um eine eigene Abteilung zu füllen, so würde ich hier auch noch alles Spruchartige einreihen. Freilich hätte ich etwa ein halbes Dutzend ältere Liebeslieder noch vorrätig; allein diese hier einzufügen, verbietet mir ein gewisses Rücksichtsgefühl des soliden Ehemanns neben der Besorgnis, unvorsichtigerweise ein biographisches Materiale zu bringen, welches leicht übel ausgebeutet werden könnte. — Es folgt dann die Abteilung politischer Gedichte unter dem Titel: „Zeitklänge". (Chronologisch geordnet, mit Ausnahme der politischen Sonette, welche ich, ungehorsam in diesem Falle Ihrer Andeutung, mich nicht entschließen konnte, aus dem Verbande mit ihren nichtpolitischen Kunstformgenossen loszutrennen.) Sie fanden ihren Platz in der nächsten Abteilung: „Sonette". Hierauf folgt: „Prinz Eugenius", dann: „Der Tambour von Ulm", darauf: „Aus Krain" und „Volkslieder aus Krain", jedes eine eigene Abteilung bildend. Den Schluß machen die lyrisch-epischen Gedichte unter dem von Ihnen vorgeschlagenen Titel: „Bilder und Gestalten." Möchte sich die Sammlung und Anordnung Ihrer Billigung und Zustimmung zu erfreuen haben, wenn sie in neuer und vervollständigter Toilette wieder vor Ihnen zu erscheinen sich erlauben wird.

Noch habe ich einen Punkt zu berühren, welchen Sie in Ihrem gütigen Schreiben ganz objektiverweise angeregt haben, obschon Ihre Lösung der aufgeworfenen Frage mir nicht ganz zutreffend erscheint. Es ist die

---

[1]) Vergl. Nr. XIX.

Frage, ob der Umstand, daß ich als Kind slowenisch gesprochen, nicht mitunter Ursache ist, daß der naheliegende naive Ausdruck, der unmittelbar fließende Sprachquell sich nicht einstellt und dafür ein abstrakterer Ausdruck eintritt? Obschon ich mir des hier mit Recht gerügten Mangels, einer gewissen Schwerfälligkeit in der Wahl meiner Ausdrücke, leider nur zu sehr bewußt bin, könnte ich die Frage doch nicht in Ihrem Sinne bejahen. Allerdings habe ich in meiner Kindheit slowenisch, aber immer auch deutsch gesprochen, mit den Dienstboten slowenisch, mit meinen Eltern, Geschwistern und Lehrern deutsch. Die slowenische Sprache ist aber gerade am wenigsten geeignet, zu abstrakten Redeformen zu verführen; von dem heutigen forcierten und aufgeblähten Slowenismus war damals nicht die entfernteste Spur zu treffen. Zudem sprach ich slowenisch nur bis zu meinem siebenten Lebensjahr; in diesem kam ich nach Wien, wo ich in ausschließlich deutscher Umgebung mit neun Jahren das Slowenische schon rein vergessen hatte, so daß ich bei meiner Rückkehr nach Krain nach erreichtem 24. Lebensjahre es erst wieder aufs neue lernen mußte. Meine Bildung war vom siebenten Jahre angefangen eine deutsche, soweit eine solche in dem damaligen Wien erreichbar war. Die Quelle jenes Mangels liegt daher gewiß nicht in Slowenismus und dürfte wohl in der eigenen Naturanlage oder sonst in meiner Bildungsgeschichte und anderen Verhältnissen zu suchen sein.

Doch mein Schreiben hat, wie ich sehe, bereits einen solchen Umfang erreicht, daß ich schon um Ihretwillen abbrechen muß, um Ihre Güte und Nachsicht nicht zu mißbrauchen.

Mich in Ihr ferneres Wohlwollen empfehlend und meinen Dank erneuernd, mit der vorzüglichsten Hochachtung

Euer Hochwohlgeboren

aufrichtigst ergebener

Ant. Auersperg.

XVIII.

Thurn am Hart, 14. November 1875.

Euer Hochwohlgeboren!

Nach Ihren gütigen und einsichtsvollen Andeutungen mit der Nachbesserung meiner fast zu einer posthumen gewordenen Gedichtesammlung beschäftigt, möchte ich aus Ihrem Urteile nach einer „Stichprobe“, die ich Ihnen beiliegend übersende, gerne erfahren, ob ich mich auf dem rechten Wege befinde? Ich wähle dazu den „Tambour von Ulm“[1]), auf welchen ich einigen Wert lege, besonders nachdem ich aus Ihrem letzten Briefe weiß, daß Sie die Idee, die ich dem Ganzen zugrunde legen wollte, für neu und interessant halten und nur glaubten, daß ich derselben nicht ganz verständlichen und präzisen Ausdruck gegeben habe. In dieser Richtung habe ich das Gedicht umgearbeitet, durch einige neue Strophen an den geeigneten Orten die gehörigen „Drucker“ (wie die Maler zu sagen pflegen) angebracht, deren Wirkung ich durch Hinweglassung einiger der früheren störenden oder gleichgültigen Strophen noch etwas verstärkt zu haben glaube. Dem Dichter passiert es gar leicht, daß er das, was er selbst in der Idee klar vor Augen hat, auch durch das Wort anderen klar und anschaulich gemacht zu haben glaubt, während es doch nicht der Fall gewesen. So erging es auch mir und durch Ihre Bemerkungen aufmerksam gemacht, sah ich bald ein, daß die prägnante Darlegung meines Grundgedankens mir diesmal nicht gelungen, und auch, wo der Fehler zu suchen und zu bessern sei. Lassen Sie sich die Mühe nicht verdrießen, das Poem noch einmal durchzulesen und mir Ihr Urteil mitzuteilen, ob der Klärungsversuch jetzt besser glückte als ursprünglich? Ihre

[1]) III 127 ff. — Die Dichtung war zum erstenmal im „Concordiakalender“ 1869 mitgeteilt worden.

gefällige Antwort trifft mich bis 25. d. M. noch hier, später aber in Graz.

Auf Ihre freundliche Nachsicht vertrauend, mit den herzlichsten und hochachtungsvollsten Grüßen

Euer Hochwohlgeboren

dankbarst ergebener

Ant. Auersperg.

XIX.

Graz, 12. März 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

... Sie werden kaum die Ruhe und Stimmung haben, um den beifolgenden Gedichten jene etwas eingehendere Aufmerksamkeit zu schenken, um welche ich bitten möchte. Wenn ich Ihnen dennoch das kleine Heft übersende, so geschieht dies mit einigem Bangen und hauptsächlich, weil ich dies schon früher in Aussicht gestellt und dazu Ihre freundliche Bewilligung erhalten habe. Gestatten Sie mir noch ein paar einleitende Worte. Die Ihnen bekannte Sammlung soll demnächst unter dem Titel: „In der Veranda. Eine dichterische Nachlese" in Berlin erscheinen, bei der nochmaligen Revision des Manuskripts habe ich mich jedoch entschlossen, die neue Folge der „Volkslieder aus Krain" — welche ich ursprünglich nur als Lückenbüßer zur Vergrößerung des Volumens eingereiht hatte — aus dem Buche, welches sonst nur Originalien enthält, ganz wegzulassen und deren Veröffentlichung einer späteren Wiederauflage meiner Sammlung (respektive Übersetzung) slowenischer Volkslieder vorzubehalten [1]). Den durch diese Weglassung frei werdenden Raum auszufüllen, sind die beiliegenden Stücke bestimmt, welche ich aus älteren

[1]) Ist infolge des vorzeitigen Todes Auerspergs nicht geschehen. Die Nachträge zu den „Volksliedern aus Krain" sind erst in meiner Ausgabe ihres Orts eingereiht worden (V 45, 55, 57, 67, 112).

poetischen Versuchen ausgewählt habe und hiemit Ihrem schätzbaren kritischen Bestätigungs- oder Verwerfungsurteile unterbreite. Zu gleichem Behufe schließe ich auch die letzten Blätter der Ihnen im übrigen bereits bekannten „Sprüche“ [1]) bei, weil sich auf diesen einige neue, d. h. damals noch nicht aufgenommene, befinden. Sobald ich diese Bruchstücke der Sammlung von Ihnen rückerhalte, wandert das Ganze ohne Verzug unter die Presse.

Entschuldigen Sie diese unter den gegenwärtigen Umständen vielleicht doppelt empfindliche abermalige Belästigung und empfangen Sie mit den herzlichsten Grüßen den Ausdruck der ausgezeichneten Hochachtung, womit ich verharre

Euer Hochwohlgeboren
aufrichtig ergebener
A. Auersperg.

XX.

Graz, 15. März 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

Meinen besten Dank für das gestern erhaltene freundliche Schreiben vom 13. nebst Anhang . . .

Der „Weinschwelg“ [2]), für dessen gütige Mitteilung ich verbindlichst danke, war mir im Originale schon längst bekannt und lieb geworden. Sehr schön und wahr ist, was Sie in der Einleitung über Bedeutung und Charakter des Gedichtes und über dessen bisherige, meist sehr pedantische Auffassung und Auslegung sagen. Dieser „nasse Humor“ ist freilich nicht jedermann verständlich. Die Übersetzung liest sich ebenso leicht, als sie, wie nicht anders zu erwarten war, wort- und sinngetreu, überhaupt vortrefflich ist. Sie

[1]) III 88 ff.

[2]) „Der Weinschwelg“, mittelhochdeutsch und neuhochdeutsch, herausgegeben von K. J. Schröer. Jena, E. Frommann, 1876. Vergleiche Nr. XXIX.

wünschen von mir die Angabe eines passenden Verlegers; auf diesem Gebiete bin ich, wie Sie wissen, selbst auf einer Art Irrfahrt begriffen. Sollte nicht Reclam, bei dem ja auch Ihr „Alphart“ erschienen ist, der geeignete Mann sein? Oder vielleicht Braumüller, welchem das Fach näher liegt und welcher auch schon einiges von Bartsch, Pfeiffer u. a. verlegt hat?

Für Ihre sehr nachsichtigen kritischen Bemerkungen zu meinem poetischen Nachtrage danke ich herzlich. Ich habe alle Ihre Ausstellungen berechtigt gefunden und demgemäß auch die beanstandeten Stellen verbessert. Nur bei zweien bin ich etwas obstinat und möchte darüber mich noch aussprechen, um Ihr Endurteil zu hören. In dem Passus [1]: „Dein Atem stockt und zwänge heraus kein Wörtlein“ usw. ist das „zwänge“ die dritte Person des Imperfektums im Konjunktiv von „zwingen“ und hieße in Prosa: „Er würde kein Wörtlein herauszwingen.“ Das scheint mir doch nicht so unrichtig, es sei denn, daß Sie den Atem als handelnde dritte Person nicht gelten lassen wollen. — Überraschend war mir bei den „Guten Lehren“ [2]) Ihre Andeutung, daß Sie vielleicht das Ganze nicht verstehen. Mir schien die Moral der Geschichte sehr einfach und verständlich; blieb sie unverstanden, so liegt der Fehler wahrscheinlich an mir. Sie will besagen: „Du willst neue gute Lehren, während doch die alten, allbekannten vollkommen genügen!“ Roland gibt dem Schiffer mit Bezug auf Anfang, Mitte und Ende seiner Überschiffung drei alte Lehren (Sprichwörter) zu praktischer Nutzanwendung. Diesen Sinn wollte ich andeuten, indem ich den Schiffer schon bei der ersten Lehre bemerken lasse: „Mir sang's die Amme schon täglich“, dann der bei zweiten: „Verständlich! Doch wann kommt was Neues endlich?“ und bei der dritten: „Ich bin wohl selbst

[1]) „Begegnung“, Z. 14 (III 21), lautet jetzt:
„Der Atem stockt, es dränge Heraus kein Wörtchen klein.“
[2]) III 146 f.

so weise!" Mit den alten Menschenlehren in Übereinstimmung ist auch das Naturgesetz, indem dem nachsinnend Heimkehrenden auch die Wellen des Stromes nur ihre alten Weisen singen. Also ist dabei weder eine Prellerei oder Fopperei im Spiele, mindestens nicht beabsichtigt.

Nun noch eine kleine Anfrage an Sie als Sprachgewaltigen. Einer meiner hiesigen Freunde erklärte den Ausdruck: „Waffen zum Entschiede" (statt „zur Entscheidung" [1]) für unzulässig. Sie aber, dessen Beurteilung das Gedicht schon unterbreitet war, haben das, wie ich gestehe, von mir wegen des Reimes neugeschaffene Wort seinerzeit unbeanstandet gelassen. Ich glaubte, dessen Formulierung analog mit Unterschied (statt Unterscheidung) wagen zu dürfen. Was sagen Sie dazu?

In unwandelbarer Hochachtung mit herzlichem Gruße
Ihr
ergebener
A. Auersperg.

XXI.

Graz, 1. April 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

Mit meinem Danke für Ihr freundliches Schreiben vom 30. v. M. verbinde ich zugleich mein aufrichtiges Bedauern über Ihr Unwohlsein und glücklicherweise auch schon den Glückwunsch zu Ihrer Wiedergenesung.

Sehr erfreut bin ich jedesmal, wenn ich höre, daß meine Zeilen dem wackeren Schlögl [2]) einige Freude

[1]) „Im Reichsrate". III 87, V. 19.

[2]) Friedrich Schlögl hatte sich 1856 an Auersperg gewandt um eine Intervention zugunsten des unter Kuratel gesetzten Bücherliebhabers Grafen Königsacker. Seither datiert ihre Bekanntschaft. Anfang 1876 machte er Auersperg auf dessen erste, unter dem Decknamen Anton Alexander Bergenau in Bäuerles „Theaterzeitung" vom 8. und 10. März 1825 (nicht 10. Mai 1826) veröffentlichten Gedichte „Heinrich Frauen-

gemacht haben. Es wird Ihnen gewiß angenehm sein, ihn in Ihrer unmittelbaren Nähe zu besitzen. Mein Irrtum in betreff seiner Wohnung entstand daraus, daß ich, nachdem die Beilage des „Figaro“ sich seines Buchtitels „Wiener Luft“ [1]) bemächtigt hatte, auch in seiner Person den Redakteur jenes Beiblattes vermuten mußte. In mancher Beziehung ist es mir auch ganz lieb, daß dem nicht so ist.

In betreff meines Jugendgedichtes „Darius und Alexander“ mögen Sie wohl, streng genommen, recht haben. Mir schwebte dieses Gedicht als das erste von mir zum Drucke bestimmte allerdings in der Erinnerung vor, welche jedoch mich insoferne täuschte, als die Verwirklichung nicht mit der ursprünglichen Absicht übereinstimmt. Denn dunkel taucht es jetzt in mir auf, daß ich zwar dieses Gedicht schon Ende 1824 an Gräffer für den Jahrgang 1825 der „Philomele“ übergeben habe, dieser jedoch, weil der Druck bereits abgeschlossen war, dasselbe für den nächsten Jahrgang 1826 zurückgelegt haben dürfte. Tatsächlich wird demnach der am 10. Mai 1826 in der „Theaterzeitung“ erschienene „Wahn“ von Bergenau als das (!) erste meiner im Druck veröffentlichten Versuche anzusehen sein.

An Rosegger [2]), einer durchaus biederen, bescheidenen und hochbegabten Natur, werden Sie eine interessante und

---

lob“ (III 185) und „Der Wahn“ (III 187) aufmerksam, erhielt aber (Graz, 25. März 1876) die Antwort: „Das allererste in die Öffentlichkeit getretene Gedicht — dessen Anblick in Druckerschwärze meine schriftstellerische Kindlichkeit erfreute — hieß ‚Darius und Alexander‘ (III 191). Es erschien in dem Gräfferschen Taschenbuch ‚Philomele‘ 1826.“ Vergl. N. W. J. 8. November 1895.

[1]) „Wiener Luft“. Kleine Kulturbilder aus dem Wiener Volksleben. Neue Folge. Von Friedrich Schlögl. Wien 1876.

[2]) Über die Beziehungen Auerspergs zu Rosegger vergl. „Wiener Abendpost“, 1. August 1903; Rosegger, „Allerhand Leute“, Wien 1888, und „Gute Kameraden“, Wien 1893, S. 108—120.

liebenswürdige Bekanntschaft gemacht haben. Wer vermöchte in seinem schlichten und doch gediegenen Wesen des noch jungen Mannes nicht allzuferne Vergangenheit, nämlich den Alpenhirten und Schneiderlehrling von ehedem, zu erkennen? Es bleibt jedenfalls eine wohltuende Erscheinung, die sich nur etwas mehr konzentrieren sollte. Leider nötigt ihn das liebe Brot, etwas mehr Tinte zu verspritzen, als ihm selbst und seinen Lesern zuträglich sein mag.

Professor Schönbachs Vortrag [1]) bitte ich nicht rückzusenden, da es mir gelungen ist, ein anderes Exemplar aufzutreiben und meinen Erinnerungsblättern einzureihen.

Die Berliner Konferenz [2]) hat wohl manches Tüchtige und Richtige zutage gefördert, soweit ich aus Journalberichten darüber zu urteilen vermag, und ich wünsche mit Ihnen, daß man auch in dieser Beziehung die leidigen Grenzpfähle nicht weiter beachte. Was mich persönlich anbelangt, so trenne ich mich doch sehr schwer von der in meiner Lehrzeit üblichen, von Goethe und Schiller gebrauchten Rechtschreibung, welcher im wesentlichen Ihr kleines orthographisches Lexikon gleichfalls beipflichtet. In Ihrem letzten Briefe aber „tun" Sie schon, während ich noch immer „thue".

Sie sind so freundlich, sich im Hinblick auf meine „jetzige Lage" des Goethe-Eckermannschen Gespräches vom 25. Dezember 1825 zu erinnern. In e i n e m Punkte trifft die Parallele allerdings zu, denn auch ich komme seit einigen Wochen vor lauter Danksagungen (und nervösen Aufregungen, möchte ich meinerseits beifügen) gar nicht mehr zum eigentlichen Leben und zur Arbeit, wie ich so

---

[1]) „Grazer Tagespost" 1876, Nr. 66 = „Wiener Abendpost", 10. April 1876 = Schönbach, „Ges. Aufsätze zur neuen Literatur", Graz 1900, S. 174—185.

[2]) Zur Regelung der deutschen Rechtschreibung.

gerne möchte[1]). Aber so vielfach gehäufte Ehren können doch auch zu einer schweren Bürde werden, welche Goethes Größe mit olympischen (!) Lächeln auf starken Schultern zu tragen vermochte, während sie mich in meiner Kleinheit beschämt und niederbeugt. Allerdings bleibt Grundkern und Schlußergebnis auch für mich wohltuend und erhebend, denn die aus weitgezogenen Kreisen sich manifestierende Anerkennung der Ideen, welchen ich jederzeit gehuldigt habe, kann nur in so wohltätigem Sinne wirken und gewiß wird es zu meinen schönsten Erinnerungen gehören, durch ein persönliches Erlebnis dazu den nächsten Anlaß gegeben zu haben.

Noch habe ich zum Schlusse Ihre Anfrage, die „Nachlese" betreffend, zu beantworten. Wie Sie ganz richtig vermuten, ist ein großer Teil der in dieser Sammlung zusammengestellten Gedichte noch ungedruckt. Ich nenne beispielsweise die älteren Liebeslieder, einige Sonette, die Fortsetzung der Walhalla-Nichtgenossen[2]), den Nachklang nach dem Schützenfeste[3]), sämtliche Sprüche, dann „Die Rebe"[4]), „Zur schönen Wirtin"[5]), „Unheimliche Gäste"[6]), „Eine Jahresfeier" (der Polen)[7]), „Dem Erzherzog Reichsverweser"[8]) usw. Ich kann die Liste nicht vollständig geben, da sich das geordnete Inhaltsverzeichnis mit dem Manuskripte in Berlin befindet[9]).

---

[1]) Ähnlich äußert sich auch Auersperg in einem Brief an L. A. Frankl, Graz 7. April 1876 (Briefwechsel, S. 372).

[2]) III 37 f.

[3]) III 57 f.

[4]) III 141 f.

[5]) III 165 f.

[6]) III 106 f.

[7]) III 31 f.

[8]) III 48 f.

[9]) Auerspergs Angabe ist nicht ganz richtig, wie sich aus meinem Nachweis (I, S. CXLI ff.) ergibt; Schröer übernahm sie jedoch im guten Glauben in seine Besprechung des Bandes „In der Veranda" (Heimgarten, I 433 ff.).

Haben Sie das wohlgemeinte, aber in den Daten ganz inkorrekte Schriftchen über A. Grün von Jürg Simani[1]) zu Gesicht bekommen? Der Herr Verfasser hat mich mit Exemplaren förmlich überschwemmt; wünschen Sie vielleicht eines, so würde ich mit Vergnügen damit dienen. Mit den hochachtungsvollsten Grüßen in aufrichtigster Ergebenheit Ihr

A. Auersperg.

XXII.

Graz, 23. April 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

Im Begriffe, auf einige Tage nach Thurn am Hart abzureisen, habe ich nur soviel Zeit, Ihnen für Ihren lieben Brief zu danken und Ihnen zu sagen, daß ich bei meinem nächsten Besuche Wiens in acht bis zehn Tagen glücklicher zu sein hoffe als das letztemal und die mündliche Beantwortung Ihres Schreibens bis dahin vertagen muß.

Einstweilen schließe ich als Erinnerung an den 11. (glücklich überstandenen 11. April)[2]) die erste photographische Aufnahme meiner Ehrengeschenke bei. Die später aus Bozen und Salzburg eingetroffenen Kränze fehlen zwar dabei; doch wollte ich nicht abwarten, bis die zweite Aufnahme mit den Kränzen fertig wird und bitte, mit dieser vorlieb zu nehmen und die Kränze hinzuzudenken. Scheffels Lichtbildgeschenk[3]) ist in der Mitte des Bildes genau erkenntlich.

Hochachtungsvoll mit herzlichem Gruße und Danke, eiligst Ihr ergebener

A. Auersperg.

---

[1]) Dr. Jürg Simani (Simanitsch), „Anastasius Grün. Gedenkblätter zu Ehren der 70. Geburtsfeier des Dichters“. Wien 1876.

[2]) Auerspergs 70. Geburtstag.

[3]) Über die Beziehungen Auerspergs zu Scheffel vergl. „Fremdenblatt“, 17. März 1876; „Nicht rasten und nicht rosten.“ Jahrb. des Scheffelbundes 1905/1906.

XXIII.

Thurn am Hart, 25. Mai 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

Der nächste Zweck dieser Zeilen ist, Ihnen in Beantwortung Ihrer Anfrage vom 17. d. M. zu sagen, daß ich Ihr lebendiges und herzenswarmes Gedicht zum 11. April seinerzeit richtig empfangen und mit Genuß und Erhebung gelesen habe. Erst aus Ihrem letzten Briefe erfuhr ich, daß ich Ihnen den Dank dafür noch schuldig geblieben bin, während ich selbst bisher in dem Wahne befangen war, unter der Unzahl von Danksagungen, welche ich damals gleichzeitig abzustatten hatte, auch Ihnen meine Herzensschuld abgetragen zu haben. Indem ich dies unabsichtliche Versäumnis zu entschuldigen und durch den damaligen Andrang hundertfältiger Obliegenheiten erklärlich zu finden bitte, komme ich nachträglich, aber mit nicht minder warmem und dankbarem Gefühle heute der damals versäumten Verpflichtung nach.

Der siebenbürgische Sprachforscher Graf Geza, dessen Besuchs Sie erwähnen, ist wohl ein Kemeny oder „Kemen“, wie Sie schreiben, wenn ich anders recht gelesen habe. Der von ihm mitgeteilte Goethesche Vers klingt mir sehr bekannt und, wenn ich nicht irre, ist er auch mir von der seligen Frau Ottilie (bei meiner Weimarer Wallfahrt zu unsren Heiligen Gräbern[1]) mitgeteilt worden und als Reminiszenz in meinem Gedächtnisse haften geblieben.

Daß Ihre Frau und Tochter mit Graz zufrieden waren, freut mich, der ich an dieser Stadt mit Vorliebe hänge, ungemein. Die kleine Differenz in den Möbelpreisen wird sich wohl durch den jetzt sehr erleichterten Transport von Wiener Möbeln ausgleichen lassen.

---

[1]) Im August 1836 (I S. XXXVII f.).

Ihr Urteil über meine „Menagerie“[1]) lautet viel günstiger, als ich erwartete; aber meinen Zweifel über die Druckbefähigung beruhigt es doch nicht ganz. Gewisse Dinge und Zustände wollen eben durchaus nicht bei dem rechten Namen genannt sein. Man verletzt gar zu leicht dort, wo man einfach nicht mehr und nicht weniger, als eine Sache richtig beleuchten will. Das Ihnen mitgeteilte Exemplar war zwar die einzige Abschrift, welche ich selbst von dem Gedichte besaß; doch werde ich wohl eine zweite Reinschrift desselben noch zustandebringen. Herr Grote (respektive Müller) in Berlin will von der „Dichterischen Nachlese“ eine apart zierliche Ausgabe veranstalten, wodurch sich das Erscheinen länger, als ich wünschte, verzögert. Soll die „Menagerie“ noch hinein?

Wenn Professor Bartsch[2]) an meinem Zimmerbilde vom 11. April Wohlgefallen gefunden hat, so darf ich wohl hoffen, daß ähnliches auch von seite Scheffels der Fall gewesen. Beides wäre mir ein Freude mehr.

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen
Euer Hochwohlgeboren
aufrichtigst ergebener
Ant. Auersperg.

XXIV.

Thurn am Hart, 4. Juli 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

Ihr inhaltreicher Brief vom 2., welcher mir von Graz hieher nachgesandt worden ist, trifft mich bereits wieder gestiefelt und bespornt oder, um weniger figürlich zu sprechen, bereit und gerüstet, um mit einem der nächsten Bahnzüge nach Graz zurückzukehren, wo bis Mitte Juli,

---

[1]) Vergl. Nr. II, XXVI, XXVII.

[2]) Vergl. Nr. XV.

der Studien halber, noch unser Hauptquartier aufgeschlagen bleibt. Dann geht es, Ihrem Beispiel folgend, auch ins sonnige Freie, und zwar südwärts, dem kriegerischen Puppenspiel näher, aber doch nicht nahe genug, um St. Uchatius, oder wie der parallele serbische Heilige heißt, predigen zu hören. Obschon Sie mir noch vor Ihrer Reise einen Brief in Aussicht stellen, so wollte ich doch nicht erst diesen abwarten und dadurch vielleicht gerade den richtigsten Zeitpunkt versäumen, um Ihnen mein herzliches Mitgefühl in Freud und Leid zum Ausdrucke zu bringen. Um zuerst mit dem Unerquicklichen fertig zu werden, spreche ich mein aufrichtiges Bedauern aus über den ekelhaften und niedrigen Klatsch, welcher Ihnen wieder Stunden des Verdrusses und der Beunruhigung zugezogen und auch Sie zu einem heißen Feldzuge veranlaßt hat. Zu der glorreich geschlagenen Schlacht bei Wiener-Neustadt nunmehr meinen Glückwunsch! Leider wird der Sieg nicht so ausgiebig und fruchtbar zu verfolgen sein wie sonst, da in diesem Augenblicke die hervorragendste Hülfsmacht, Minister Stremayr, selbst kranken Gemütes dahinliegt, gebrochen oder doch tief gebeugt durch den Todfall seiner Lieblingstochter, wie ich glaube.

Nun aber kommt das ganz und völlig Freudige, nämlich die bevorstehende Vermählung Ihrer Tochter. Erlauben Sie mir, dem verehrten Eltern- sowie dem jungen Brautpaare meine herzlichsten Glückwünsche zu dem erfreulichen Familienfeste und auch dazu abzustatten, daß mein liebes Graz zum nächsten Wohnsitze der Neuvermählten bestimmt ist und diesen die Grundlagen einer nicht unangenehmen und zugleich nicht unerschwinglichen physischen Existenz dargeboten hat. Also mein inniges Glückauf!

Ein gleiches Glückauf unter einem Ihren Wanderpfaden in den Nordosten, fröhlichen Aufenthalt daselbst und glückliche Wiederkehr! Da Sie, wie ich mit vielem Interesse erfahre, bei diesem Ausfluge auch unsern alten gemein-

samen Freund Holtei [1]) besuchen wollen, so bitte ich recht dringend, ihm auch von mir, dem sein früherer Umgang in Graz seit Jahren schon empfindlich abgeht, die wärmsten und herzlichsten Grüße und besten Wünsche entrichten zu wollen, und es ist diese Bitte mit ein wesentlicher Anlaß zur Beschleunigung gegenwärtiger Zeilen. Nebenbei aber hoffe ich, und Sie bestärken es mit Beweisstellen aus seinem letzten Briefe, daß er sich noch immer „einigermaßen bei Verstande" befinden werde, trotz des brieflichen Lamentos. Ein Stück Jeremias, wie auch Sie selbst wissen werden, steckt (!) schon in den frischesten und gesundesten Jahren bereits in ihm und dürfen wir uns dadurch nicht allzusehr ängstigen lassen.

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen in unwandelbarer Ergebenheit

Ihr

A. Auersperg.

(Am Rande ein Klecks.) Pardon für die unfreiwillige illustrierte Beilage! (Daneben:) Ein Serbe, welcher eine ihm unverhofft zugelaufene Sau bewacht, damit kein Montenegriner sie für einen Hammel ansehe.

XXV.

Graz, 11. Juli 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

In Beantwortung Ihrer gütigen Mitteilung über die stattgefundene Vermählungsfeier Ihres jungen Paares beeile ich mich nebst meinem besten Danke zugleich meine wärmste Teilnahme zum Ausdrucke zu bringen. Indem ich Sie herzlich beglückwünsche, darf ich, um keine Lücke

---

[1]) Vergl. K. v. Holtei, „Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten." Hannover 1872. I 10. — E. Charavay, „Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet." Paris 1887 pag. 407.

in meinen Empfindungen zu lassen, wohl auch mein aufrichtiges Beileid über das Scheiden eines lieben Kindes aus Ihrem Hause gleichzeitig aussprechen. Den Eltern kredenzt ja die Lebensurne bei solchen Anlässen aus derselben Quelle Wohl und Weh zugleich [1]). Aber auch der Schmerz ist da ein edler, schöner und darum muß auch der Glückwunsch und das Wohlgefühl überwiegen.

In der laufenden Woche, nämlich am 15. d. M., feiern auch wir in unserm Hause ein ähnliches Fest, nämlich die Vermählung einer meiner Nichten, welche wir seit dem frühen Tode ihrer Eltern [2]) ganz in unsere Pflege und Obsorge übernommen haben. Da die Vorbereitungen und Anstalten dazu uns bereits sehr in Anspruch nehmen, so entschuldigen Sie wohl für diesmal die Kürze und Eilfertigkeit meiner Zeilen.

Ihre freundliche Anfrage nach meinen neuen Publikationen usw. kann ich nur dahin beantworten, daß der Verleger mit dem Bestreben, die Bücher auch äußerlich recht zierlich auszustatten, viel mehr Zeit verzettelt hat, als mir lieb sein konnte. Doch scheint es jetzt ernst zu werden. Von der neuen Auflage der „Spaziergänge" habe ich schon zwei Korrekturbogen erhalten. Nach einem soeben eingelaufenen Briefe soll auch die „Nachlese" sofort nachfolgen. Daß es mir nur willkommen und lehrreich sein kann, wenn Sie der Aufforderung der „Presse" folgen und das Buch besprechen wollen, ist wohl selbstverständlich. Aber da Ihnen in diesem Augenblicke die Aushängebogen, welche ich selbst noch nicht zu Gesicht bekommen habe, kaum zur Verfügung stehen dürften, so scheint es mir gegenwärtig doch noch etwas verfrüht, die (oder das?) kritische Salve abzufeuern. Doch die wahre Kritik ist ein Kind der Freiheit und der Gerechtigkeit und darum scheue

---

[1]) Vergl. Sprüche III 91, Z. 112/3.

[2]) Baron Schweiger-Lerchenfeld.

ich jede Art von Einflußnahme auf deren Organe. Nur jene Andeutung durfte ich mir erlauben, da ich darum ausdrücklich befragt wurde. Nichts für ungut!

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen und besten Wünschen

Ihr aufrichtig ergebener

A. Auersperg.

XXVI.

(Juli 1876.)

Euer Hochwohlgeboren!

Empfangen Sie in aller Eile meinen herzlichsten Dank für Ihr gütiges Schreiben vom gestrigen Tage sowie für den interessanten „Pester Lloyd“-Artikel des Herrn Dr. Heinrich, welcher auf mich denselben Eindruck macht, den er auch auf Sie gemacht zu haben scheint. Auch ich bin nicht feige, aber man soll nicht provozieren und nicht ohne Not und Ziel verletzen. Sie wissen, daß sich schon bei der Mitteilung der bewußten „Menagerie“ sogleich ein gewisses Gefühl in mir gegen die Veröffentlichung des Gedichtes gesträubt hat. Was ich gegen die Herren Magyaren und ihren geplanten Ausgleich auf dem Herzen habe, werde ich an dem gehörigen Orte und in Prosa auszusprechen wohl Gelegenheit haben. Und dort wird man in pflichtmäßigem Berufe sehr Starkes sagen können, ohne zu verletzen.

Daß der Reim in der slowenischen Volkspoesie auf eine spätere Enstehungszeit oder auf Aneignung eines fremden, insbesondere des germanischen Elementes hinweist, ist mir nicht unbekannt; ich habe selbst in meiner Einleitung zu den slowenischen Volksliedern (respektive meiner Übersetzung) vor Jahren schon darauf aufmerksam gemacht. Aber die Reimlosigkeit allein ist noch nicht ein Beweis des höheren Alters, eher ein verläßlicherer Fingerzeig auf Ort und Gegend der Entstehung, da aus Serbien herüber in die an Kroatien angrenzenden Landesteile auch jetzt noch

eine modernere Volkspoesie herüberspielt, welche den Reim verschmäht. Die neuerdings von mir übersetzten Lieder sind übrigens weniger durch ihr Alter als in kulturhistorischer Beziehung von Interesse[1]). Doch Sie werden ja selbst sehen und urteilen.

Anzengrubers Bekanntschaft wäre auch mir eine willkommene und anziehende. Das ist ein Mann, der das Volk genau kennt und in seinem Kern und Wesen studiert hat. Über Wilbrandts neues Stück[2]) habe ich bisher nur abfällige Urteile gelesen; die Quelle, aus welcher diese stammen, mag wohl die von Ihnen angedeutete, somit keine ganz lautere und unbedenkliche sein. Ich selbst kenne das Stück noch nicht, aber es müßte ein ganz vortreffliches sein, um mich die Verirrungen und Versündigungen einer „Arria und Messalina" und eines „Nero" vergessen zu lassen. Wie ganz anderer und erfreulicher Art war Wilbrandts erstes Auftreten! aber böse Beispiele verderben die besten Sitten.

Die von Ihnen erwähnte allgemeine Fäulnis in den österreichischen Zuständen läßt mich mit Grauen in unsere Zukunft blicken. Nirgends ein gesunder, noch unangefressener Keim, nirgends eine Schwungkraft, die das Erstehen vom Falle in Aussicht stellte. Auch andere Staaten sind gefallen, aber sie hatten in sich doch einen glimmenden Lichtfunken, eine noch nicht ganz erstorbene sittliche Kraft, wodurch sie wieder neu erstehen konnten. Wo ist so etwas bei uns zu finden? Selbst unsere Negation ist keine kräftige, mutige, gesunde, sondern eine schwächliche, feige, krankhafte. Daß Gott erbarme!

Hochachtungsvoll und herzlich grüßend

Ihr

A. Auersperg.

---

[1]) Vergl. Nr. XXXI.

[2]) „Die Wege des Glückes." Lustspiel in fünf Aufzügen. Am Burgtheater zum ersten Mal aufgeführt am 27. Mai 1876.

XXVII.

Graz, 17. Juli 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

Entschuldigen Sie gütigst, daß ich so unmittelbar vor Ihrer Abreise und in einem Augenblicke, welcher Sie gewiß mit mannigfachen Veranstaltungen dazu in Anspruch nimmt, Sie mit einer Anfrage zu belästigen mir erlaube.

Zu meiner nicht geringen Überraschung brachte das gestrige Morgenblatt der „Neuen Freien Presse“ einen Abdruck des Ihnen bekannten Gedichtes „Menagerie“. Da Sie und ich völlig darin übereinstimmten, daß das Gedicht vorläufig ungedruckt bleiben möge, scheint es mir nicht wahrscheinlich, daß die Veröffentlichung von Ihnen ausgegangen sein könne. Andrerseits darf ich versichern, daß dieselbe ohne mein Wissen und Wollen stattgefunden hat. Und doch möchte ich die Erklärung des mir sonst unbegreiflichen Vorganges nur bei Ihnen suchen, weil niemand außer Ihnen eine Abschrift des fraglichen Poems besitzt. Also bitte sehr „Graf Örindur, erklärt mir“ usw.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich nicht versäumen, für Ihr sehr geehrtes Schreiben vom 14. meinen besten Dank abzustatten.

Die Aufregungen, Bewillkommnungs- und Abschiedsszenen, Festlichkeiten, kurz alles, was sich an eine Vermählungsfeier anreiht und ein damit gesegnetes Haus in freudige Bewegung und Unruhe versetzt, ist auch bei uns vorüber. Das junge Ehepaar macht zwar einen kleinen Ausflug nach Kärnten, sehnt sich aber schon jetzt in sein trauliches Heimwesen nach Laibach, wo es gewiß früher, als ursprünglich beabsichtigt, eintreffen wird. Aus gegenseitiger Neigung verbunden und mit den Grundbedingungen des Charakters ausgerüstet, welcher dauerndes Glück zu schaffen vermag, wird es, so hoffe ich mit Zuversicht, ein zufriedenes und glückliches werden. Frau Gräfin S. scheint

mir denn doch etwas zu sehr Pessimistin, wenn sie den Adelskreisen so wenig Aussicht auf zufriedenstellende Ehen läßt; allerdings mag ihr unsere männliche Jugend, namentlich in der Wiener Welt, dazu gegründete Anhaltspunkte bieten. Meine Erfahrungen lauten etwas günstiger; und ebenso auch mein Ausblick in die Zukunft. Und darum schließe ich mich in der Wesenheit Ihrem Satze an und glaube, daß hüben wie drüben die Wahl fürs Leben immer ein Glücksfall bleibt. Beglückwünschen wir uns gegenseitig, daß unsere jungen Paare uns nur Freudiges in Aussicht stellen, und so mögen sie unsere Gedanken immerhin noch mehr beschäftigen, als wir voraussehen konnten.

Mit hochachtungsvollsten Grüßen und den besten Wünschen, in Eile

Ihr aufrichtig ergebener

A. Auersperg.

XXVIII.

(Juli oder August 1876.)

Euer Hochwohlgeboren!

Abermals im Begriffe, auf einige Tage nach Thurn am Hart auszufliegen, möchte ich meinen Dank für Ihr letztes freundliches Schreiben nicht auf ungewisse Schreibemuße verzögern und nicht mit dem Gefühl in den Waggon steigen, Ihnen für Ihre so gütige und interessante Sendung meine Danksagung noch schuldig geblieben zu sein.

Sehr übereinstimmend mit meinen eigenen Anschauungen ist alles, was Sie über unsere Stellung zu den Magyaren (wie ich noch in alter Weise schreibe, während Sie vielleicht richtiger Madjaren schreiben) in Ihrem Briefe sagen. Allerdings hat sich das österreichische Regiment durch Jahrhunderte schwere Versündigungen gegen Ungarn und Siebenbürgen, namentlich in Religionsfragen, zuschulden kommen lassen und dadurch dort und

allerwärts auch das deutsche Element tief geschädigt. Aber das vermindert nicht die Schuld, welche sich der Magyarismus heute auflastet, wo die Stellung eine ganz andere geworden und es sich um Fragen von Volk zu Volk handelt. Das gemeinsame freiheitliche Element ist kein Boden für die Kultur jener Karikatur von Chauvinismus, wie er jenseits der Leitha in den barbarischsten und brutalsten Formen zutage tritt und seine Urheber selbst zu dem kläglichsten Ende führen muß.

Mit großem Interesse habe ich Ihre Proben deutsch-ungarischer Volksmundart gelesen; auch fand ich in demselben Artikel Volkslieder aus Ostpreußen, die für mich gleichfalls von großer Anziehungskraft waren und mir auch poetisch sehr wertvoll scheinen.

Ebenso habe ich mit eingehender Aufmerksamkeit Ihre Erörterungen über Rechtschreibung verfolgt; Sie sind, wie mir scheint, seit Ihrem, mir sehr sympathischen Lexikon der deutschen Rechtschreibung und den dort aufgestellten Grundsätzen wieder etwas weiter fortgeschritten. Obschon ich die Berechtigung dieses Fortschreitens und Entwickelns gerne anerkenne, fühle ich mich doch etwas zu schwerfällig oder altgläubig, um so rasch und unbedingt folgen zu können. Ich halte mich noch immer an das, was ich selbst in der Schule lernte und von unsern alten Meistern befolgt sah. Allerdings streife auch ich allmählich das eine oder andere Stück von dem Gewohnten und Althergebrachten ab. Wer wird sich besserer Einsicht und werdender Sitte entziehen wollen? Ich möchte diesfalls ein Bild gebrauchen. Haben Sie je die Stämme von Platanen beobachtet, wie sich jährlich immer einzelne kleine Rindenstücke ablösen und der Stamm sich von innen heraus auch in seinem äußern Gewande erneuert? Dies geschieht gewiß nach einem unabänderlichen Naturgesetze; aber wer kennt dieses oder wer kann es bei jedem einzelnen Stückchen nachweisen? Ähnlich geht es mir auch mit der Recht-

schreibung; auch hier gebietet und herrscht ein Gesetz, aber dieses wird nicht von der strengen Logik, wohl aber von dem Gebrauche und der Übung diktiert, welche zwar gegen jene nicht sündigen darf, aber ihr auch nicht unbedingt gehorchen will. Auch die Resultate der Berliner Konferenz bezeugen dies. Sie schreiben zum Beispiel Fane, füren usw., ich wage nur vorsichtig zu folgen. Logisch konsequent wäre es zum Beispiel auch Tron, Hon, ho, Flo uss. oder etwa wie jener preußische Oberst in einer Konduitliste „feig" zu schreiben, womit er „fähig" sagen wollte, sich aber fast ein Duell mit seinem Untergebenen zuzog. Sehr weise finde ich darum den Vorschlag und Rat in Ihrem Aufsatze, daß die Schule mit eingreifenden Neuerungen nur schrittweise vorgehen und der Autorität des öffentlichen Lebens und seiner berechtigten Organe folgen möge. In ähnlichem Sinne ließ auch ich mich gerne von außen her beeinflussen.

Doch ich muß das reichhaltige Thema abbrechen, denn schon fühle ich das Heranrücken einer gewissen nervösen Alteration, welche man „Eisenbahnfieber" zu nennen pflegt. Der Pfiff der Lokomotive ruft mich in wenigen Stunden zur Fahrt in slowenische Lande.

Mit wiederholtem Danke und hochachtungsvollstem Gruße

aufrichtigst ergebener

A. Auersperg.

XXIX.

Dornau bei Pettau, 10. August 1876.

Euer Hochwohlgeboren!

Auf das angenehmste überrascht durch Ihr freundliches Schreiben und die dasselbe begleitende literarische Sendung, beeile ich mich, Ihnen für beides meinen wärmsten und verbindlichsten Dank abzustatten. Mit Freuden begrüßte

ich in dem „Weinschwelg"[1]) einen alten lieben Bekannten, welchem ich gleichfalls in dem von Ihnen angedeuteten Sinne ein charakteristisches altertümliches Kostüm gewünscht hätte, dessen innere Tüchtigkeit mich aber demungeachtet hoffen läßt, er werde auch in dem nüchternen, aber netten Gewande unserer Tage seinen Weg machen, wie er's verdient und ich ihm herzlich wünsche.

Über die Breslauer Tage und Ihren dortigen Verkehr mit Holtei und Weinhold, welchen Sie selbst als denkwürdig bezeichnen, werde ich mir bei unserem nächsten Zusammensein eingehendere und gewiß hochinteressante Mitteilungen erbitten. Zu dem „Schlaraffenleben", das Sie jetzt führen und welches unter Umständen, besonders für einen vielgequälten Mann des Lehrfaches, ein sehr heilsames und gesundes sein kann, muß ich Sie aufrichtig beglückwünschen; noch mehr aber zu all den Wahrnehmungen und Erfahrungen, welche Ihnen der Aufenthalt im deutschen Norden, besonders in dessen geistigem Leben, so reichlich und erquickend darbietet. Manches, was Sie darüber aussprechen, weist uns wie eine Magnetnadel nordwärts. Wenn wir nur besser und redlicher beobachten wollten! Dann hätte es mit der Auswanderungslust — à la Salzburger — keine Not und wir könnten neben der geistigen und sittlichen Ausstattung, welche unsere nordischen Landsleute mit gerechtem Stolz ihr Eigen nennen, uns noch überdies an manchen anderen Dingen erfreuen, die jene gar nicht haben können. Mittlerweile wollen wir uns an dem schönen und erhebenden Lose erbauen, dessen sich die glücklicheren Enkel jener exilierten Salzburger[2]) heute unter einem einsichtsvolleren Regierungssystem zu erfreuen haben; und gewiß wird jede neue Studie über

[1]) Vergl. Nr. XX.

[2]) Schröer besuchte die Ansiedlungen der 1732 aus Salzburg vertriebenen Protestanten in Ostpreußen.

diesen Gegenstand, welche Sie bringen wollen, Interesse und Teilnahme erwecken.

Mein Verleger vertrödelt mit seinen Ausstattungssorgen die beste Zeit und so weiß ich noch gar nicht, wann er mit meinen Altertümern auf den Markt treten wird. Möchte eine gewisse „aerugo nobilis“ ihnen dadurch anfliegen und einigen Reiz gewähren!

In wenigen Tagen verlasse ich meinen hiesigen Landaufenthalt und begleite Frau und Sohn, welche die Wagner'schen Festspiele in Bayreuth (2. Zyklus) besuchen wollen. Ich selbst fühle mich nicht stark genug dazu und will dann wieder von der Bahn abfallen und die Festzeit im Gebirge zubringen. Gegen Ende des Monats ziehe ich dann mit den Meinigen nach Thurn am Hart, wo wir bis Mitte oder Ende November zu verweilen beabsichtigen.

Mittlerweile wird Stremayr wohl Muße gefunden haben, Ihre Denkschrift in succum et sanguinem zu vertieren und hoffentlich zu beherzigen.

Mit den besten Wünschen und hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr aufrichtig ergebener

A. Auersperg.

XXX.

Graz, 21./22. September 1876.

Euer Wohlgeboren!

Zwei Briefe und der herrliche Artikel in der „Presse“ [1]) liegen vor mir und ich bin nicht imstande, Worte zu finden, die Ihnen so ganz, wie ich es fühle, meinen wärmsten und innigsten Dank dafür aussprechen könnten. Wenn ich auch nicht das Vergnügen habe, Sie persönlich zu kennen, so

---

[1]) 15. September 1876.

hat doch mein teurer geliebter Mann mir so oft von Ihnen gesprochen, mir Stellen aus Ihren Briefen vorgelesen, daß Sie mir näher stehen als so viele andere, die man zwar vom Angesicht kennt, aber ihnen doch eigentlich fremd ist und bleibt. — Wollte ich Ihnen schildern, was ich in diesen jammervollen acht Tagen der Krankheit[1]) gelitten und dann, als er ausgerungen und ich und mein Sohn ihn bis an seine letzte Ruhestätte begleitet, ich könnte Ihnen das nicht annäherungsweise wiedergeben; denn in den paar Worten: mein Herz ist gebrochen und wird nie mehr sich aufrichten, sage ich Ihnen alles, alles! — Diesen Mann zu verlieren, ihn sterben sehen, er, der so gern noch gelebt hätte, war fürchterlich; er war bei vollem Bewußtsein bis kurz vor dem Ende und konnte nicht sprechen, er, der so schön, so herrlich gesprochen! Daß ich noch lebe, daß ich die Kraft habe, all das auf mich Anstürmende an Adressen, Deputationen, Telegrammen zu lesen und mit Hülfe meines Sohnes zu beantworten, ich begreife es nicht; das eiserne „Muß" macht sich geltend. So wie mein teurer Gatte bei seinem Jubelfeste nicht einen einzigen Brief unbeantwortet lassen wollte und sich durch die Überanstrengung so wesentlich geschadet, so will auch (ich) ganz in seinem Sinne für jeden lieben Beweis der Teilnahme mit dem Danke nicht zögern.

Ihren so freundlichen Antrag hinsichtlich der Korrektur der schon im Druck begriffenen „Veranda" kann ich für den Moment, so dankbar ich Ihnen auch dafür bin, nicht annehmen, da Herr Dr. Frankl, welcher hier bei der Bestattung meines Dahingeschiedenen war, mir seine Dienste in dieser Hinsicht antrug, welche ich natürlich gleich angenommen, da Grote, der früher so langsam mit dem Drucke vorging, nun sehr zur Vollendung treibt. Da mein Mann durch 46 Jahre mit Frankl in den freundschaftlichsten Beziehungen stand,

---

[1]) 4.—12. September.

so glaubte ich in seinem Sinne zu handeln, wenn dieser die weitere Herausgabe besorgt. Ich behalte mir aber vor, falls ich oder mein armer Sohn, der ganz trostlos ist, in irgendeiner Richtung Ihres Rates oder Ihrer Verwendung bedürfen, Ihre liebevollen Anträge anzunehmen, und empfehle uns beide in Ihr freundschaftliches Wohlwollen. — Die „Krainerischen Volkslieder" [1]) haben sich hier noch nicht vorgefunden. Wahrscheinlich sind sie mit andern Effekten schon nach Thurn am Hart gegangen, da wir ja selbst schon halb auf der Reise waren, als dieser unglückliche Schlag ihn in dem Augenblick traf, als er aus dem Bett steigen wollte, um sich für die Fahrt auf die Eisenbahn anzuziehen.

Mit dem Ausdruck aufrichtiger Verehrung und Hochachtung

Ihre ganz ergebene

Marie Gräfin Auersperg.

---

[1]) Vergl. Nr. XXVI. Sie waren Rosegger für den „Heimgarten" versprochen und sind noch heute verschollen.

Matthias Leopold Schleifer und seine Beziehungen zu N. Lenau.

Von
Professor Dr. Hubert Badstüber.

Wie weit liegt die Zeit hinter uns zurück, in der A. X. Schurz, N. Lenau und M. L. Schleifer ein Freundschaftstrio bildeten! Lenaus Bedeutung hat sich allerdings erhalten, ja wächst eigentlich noch, seit er in E. Castle einen so liebevollen Biographen und Forscher gefunden hat; auch Schurz, der Schwager Lenaus, ist durch sein Werk über Lenau[1]) wohl bekannt. Bloß Schleifer, der Dritte im Bunde, ist fast vergessen, wenigstens dem großen Publikum völlig unbekannt. Und doch verdient auch er volle Beachtung, der, edel als Mensch und ideal denkend als Dichter, immer ein echt deutsch-österreichisches Herz im Busen getragen hat.

M. L. Schleifer ist ein Kind Niederösterreichs und wurde am 9. März 1771 zu Wildendürnbach, unweit Laa, als der Sohn eines Gastwirtes geboren.

Wegen ungünstiger Verhältnisse mußten die Eltern nach Wien übersiedeln, wo der Knabe von 1781—1786 die lateinische Schule auf der Universität in Wien besuchte; im Jahre 1785 studierte er Dichtkunst unter Stein, der damals die Lehrkanzel für Poesie innehatte und den begabten Jüngling, der glänzende Studienerfolge aufzuweisen hatte, unter anderem auf das fleißige Studium der klassischen Sprachen hinwies. Wegen der wieder ungünstigen Vermögensverhältnisse seiner Eltern mußte Schleifer, der 1787 im

---

[1]) Lenaus Leben. 2 Bde. Cotta 1855.

zweiten Jahre der Philosophie stand, das Studium unterbrechen und eine kärglich besoldete Schreiberstelle in der Kanzlei der Dominikaner annehmen. Da sah er nun von den Fenstern seines dumpfigen Zimmers seine Kollegen in die Vorlesungen Mastaliers, Jordans und anderer gehen und war manchmal der Verzweiflung nahe, so daß ihm sogar Selbstmordgedanken aufstiegen. Da kam ihm einmal die Idee, zu einer Audienz bei Joseph II. seine Zuflucht zu nehmen, und wirklich erhielt er gar bald darauf ein Stipendium von 200 Gulden, das noch um 50 Gulden erhöht wurde „wegen seiner besonderen Verwendung".

Fröhlich studierte Schleifer weiter, ging aber im Jahre 1789 zum Studium der Rechtswissenschaft über, um bei seiner lebhaften Neigung für Ökonomie und Landleben so leichter die Stelle eines Oberbeamten auf dem Lande zu erlangen. Er beendete diese Studien im Jahre 1793.

Von seinen Professoren wirkten außer dem schon genannten Stein noch Watteroth, Mastalier und Jordan tief und nachhaltig auf seine Geistesbildung ein; aber auch Denis lernte er kennen und lieben. Von den Dichtern las er besonders Haller, Gellert, Hagedorn, Kleist, Uz und Ramler, besonders aber Goethe, Bürger und zuletzt Schiller, dessen lyrische Gedichte er auswendig wußte.

Im Jahre 1792 gab der einundzwanzigjährige Dichter seine ersten lyrischen Versuche heraus, die in einem Bändchen unter dem Titel erschienen: „Denkmal unserer Freundschaft, Benedikt von Auffenberg, L. Matth. Schleifer, Fr. Bernhard, Engelbert Gruber" [1]). Von Schleifer sind darin 18 Gedichte, die noch stark den Anfänger verraten. In demselben Jahre wurde auch ein Lustspiel von ihm auf dem Burgtheater aufgeführt „So handeln Freunde", doch fehlen nähere Angaben.

[1]) Wien 1792. In Kommission bei Fr. J. Kaiserer. Nach Mailath (Iris, Taschenbuch für das Jahr 1844) waren die beiden anderen Männer Schulfreunde des Dichters.

Im Jahre 1794 wurde Schleifer Amtsschreiber zu Velm bei Himberg, einige Stunden von Wien; 1796 kam er in derselben Stellung nach Ober-Höflein; das Jahr 1799 brachte ihn wieder nach Litschau an der böhmischen Grenze; von hier endlich, 1801, kam er als Oberbeamter nach Wallsee. Hier vermählte er sich mit Therese Benjatzky, die er aber schon 1815 wieder durch den Tod verlor. Am 1. Jänner 1805 kam er als Pfleger nach Ulmerfeld im Viertel Ober-Wiener-Wald, wo er Ende Oktober bei dem Rückzuge der Russen unter Kutusow vom Inn als Etappenkommissär in Amstetten angestellt wurde. Mailath berichtet uns darüber einige interessante Details [1]), die hier kurz besprochen werden mögen. Wir erfahren, daß Schleifer Bernadotte den Marsch durch die Sümpfe am linken Donauufer widerriet; trotzdem zog Bernadotte auf diesem Wege, verspätete sich aber und konnte daher den am anderen Ufer marschierenden Mortier nicht vor seiner Niederlage durch die Russen und Österreicher bei Dürrenstein bewahren.

Als mit Beginn des Jahres 1806 die Franzosen aus Österreich abzogen, errichtete man für ihre Verwundeten zu Judenau, Melk und Amstetten Etappenspitäler; in letzterem Orte erhielt Schleifer die Oberleitung und erwarb sich bei Freund und Feind die höchste Anerkennung. Innerhalb dreier Monate wurden über 20.000 Feinde fortgeschafft, während die französischen Bulletins immer von höchstens 2000 Verwundeten sprachen, so daß der humorvolle Dichter endlich lächelnd auf diese unverschämten „Druckfehler“ hinwies. Mit Beginn des Jahres 1807 kehrte Schleifer wieder als Pfleger von Ullmerfeld nach Wallsee zurück.

Im Jahre 1809 kam Schleifer nach Mailaths Bericht [2]) mit zwei feindlichen Größen, nämlich mit Davoust und Vandamme, in persönliche Berührung. Marschall Davoust

[1]) A. a. O.

[2]) A. a. O.

hatte nämlich am 18. Mai die Oberbeamten und Pfarrer des Viertels Unter-Wiener-Wald nach St. Pölten in den Bischofhof beschieden. An die Versammelten stellte nun Davoust die Forderung, Napoleon zu huldigen. Im Namen aller nahm Schleifer das Wort, wies das Ansinnen als unverträglich mit Untertanenpflicht und Amtseid zurück und verweigerte in seinem und aller Namen den Gehorsam, setzte dann noch hinzu, daß sich wohl kein Beamter zu diesem Schritte bequemen werde; sollte es aber dennoch einen solchen geben, so könne derselbe nicht mehr auf seine Amtsstation zurück, ohne vom erbitterten Landvolk erschlagen zu werden. Davoust hörte ihn stillschweigend an, nickte mit dem Kopfe und entließ die Versammlung, ohne Schleifer seine Kühnheit büßen zu lassen. Wahrscheinlich wollte der Feind wissen, ob und inwieweit der Kaiser von Österreich sich auf die Treue der Untertanen, Beamten und Geistlichen verlassen könne. Wiederholt wurde aber das Experiment nicht wieder.

Eher komisch war Schleifers Zusammentreffen mit Vandamme. Dieser wohnte in Wallsee bei Schleifer und teilte sich gleich den anderen französischen Marschällen schon in die österreichische Monarchie. So lud auch Vandamme Schleifer zu sich, wenn er Herzog von Melk (!) sein werde. Da der Likör Schleifers dem Gaste nicht behagte, so schenkte er ihm beim Abschiede einen kleinen Flaschenkeller mit den Worten: „Aber nicht du sauf; muß aufheben, bis wieder französischer Marschall kommt.“ Es kam aber keiner mehr.

Übrigens wäre Schleifer nach Kaltenbrunners Bericht [1]) wenige Tage vor dem eben erzählten Gespräche mit Davoust in Wallsee fast erschossen worden. Ein wilder Haufe von Franzosen wollte nämlich im Hause einer Witwe, bei der man Schätze vermutete, plündern, als der herbeigerufene Schleifer durch sein imponierendes Wesen die Gegner so verblüffte, daß unterdessen die Frau sich retten konnte. Aber

[1]) M. L. Schleifers sämtliche Gedichte. Wien, 1874. S. XV f.

nun fielen die Wütenden über Schleifer her und drohten ihn zu erschießen, wenn er nicht binnen 15 Minuten mehrere hundert Gulden erlege. Niemand fand sich, der für Schleifer zahlen wollte; schon spannte nach Ablauf der Frist ein Franzose den Hahn seines Gewehres, als ein biederer Fleischer herbeistürzte und das Geld erlegte.

Als in demselben Jahre in Wallsee ein österreichisches Infanterieregiment übernachtete, dichtete Schleifer den Sang „Aufruf", der sogleich abgeschrieben, verteilt und schon am nächsten Morgen beim Aufbruche von den Soldaten gesungen wurde; ja bald erklang er sogar bei Landshut [1]).

Von 1809—1813 lebte Schleifer ruhig und friedlich in Wallsee. Im Jahre 1813 jedoch wurde bei Wallsee wegen eines etwaigen feindlichen Einbruches ein großer und ausgedehnter Verschanzungsbau angelegt und das dortige feste Schloß als ein die Donau und ihre Schiffbrücke beherrschender Punkt auch stark befestigt. Nun wurde Schleifer als Oberbeamter bei diesen Bauten angestellt und ihm ein Heer von 16.000 Arbeitern unterstellt. Wegen seiner vorzüglichen Verwendung wurde er Ende 1814, ohne darum angesucht zu haben, als Pfleger und Distriktskommissär der obderennsischen Staatsherrschaft Sirning im Traunkreise angestellt, wo er sich auch bald durch seinen Charakter und sein reges Pflichtgefühl beliebt machte.

In Sirning erwarb sich auch Schleifer zwei seiner edelsten Freunde. Eines Abends kam nämlich auf einer Reise nach Oberösterreich Anton Schurz zu Schleifer, um diesen Mann, den er schon längst in seinen Dichtungen liebte, auch persönlich kennen zu lernen. Durch Schurz lernte Schleifer — aber erst in Ort — auch dessen damals noch studierenden Schwager Niembsch von Strehlenau kennen und wurde später mit ihm innig befreundet. In Sirning eröffnete Schleifer

[1]) Feuilleton der „N. Fr. Presse" Nr. 210 vom 3. August 1895: „Der Dichter M. L. Schleifer als Pfleger in Wallsee" von P. v. Radics.

auch einen Briefwechsel mit seinem Sohne Albert[1]), aus dem man sein goldenes Herz als Mann und Vater erkennen kann. Im Jahre 1826 kam Schleifer als landesfürstlicher Pfleger an die Herrschaften Spital am Pyhrn und Klaus, die er 1829 mit der angenehmeren Stellung bei der kaiserlichen Salinenherrschaft Ort bei Gmunden vertauschte. Hier gab er im folgenden Jahre seine „Poetischen Versuche" heraus[2]), die gegenüber seinen Jugendgedichten von 1792 einen entschiedenen Fortschritt in Inhalt und Form bedeuten. Wir finden da unter anderem einige Fabeln und Sonette. Den festen Charakter Schleifers zeigt das Gedicht „Mannestrotz". Die Freundschaft, Gatten- und Mutterliebe finden mannigfache Verherrlichung. Sein reges Heimatsgefühl zeigt sich in mehreren Gedichten; witzig sind manche Epigramme. Überall tritt Schleifers große Religiösität hervor. Nach Ramlers Vorbild entstand „An Deutschland beim Ausbruch des Krieges am Ende des 18. Jahrhunderts." Besonders markig ist „Die Schlacht bei Leipzig"; mit diesem Gedicht gehört Schleifer zu den deutschen Freiheitsdichtern. Patriotisch klingen „Franz I. am 12. Februar 1825" und „Die Genesung des Kaisers 1826". Ferner finden wir freie Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Lateinischen. So ist „Aufforderung an Amor" frei nach Ovids Elegie, das „Zechlied" frei nach dem lateinischen „Mihi est propositum". Aus dieser Sprache stammt auch „Auf den Tod eines Grammatikus".

Aus dem Französischen stammen „An die Natur", „Das Veilchen" und „Heloise und Abelard" (frei nach Pope und Colardeau)[3]).

Wie wir früher sagten, wurde Schleifer nach Ort bei Gmunden versetzt und kam daselbst 1830 an. Weil der

---

[1]) Briefe von M. L. Schleifer an seinen Sohn Albert. O.-Ö. Jahrbuch 1845, S. 20 ff. (Aus dem Nachlasse Gerold entlehnt.)

[2]) Wien 1830.

[3]) Auch Bürger behandelt dasselbe Thema. (Kürschners Nationalliteratur 78, S. 32, f.)

Ort einsam war, so suchten Schleifer und seine Familie die daselbst herrschende Monotonie durch gesellige Unterhaltungen zu beleben und improvisierten gleich im ersten Herbste ein Haustheater, das szenisch einfach war, doch geistig ernst genommen wurde. Hier verdiente sich auch Schleifers jüngerer Sohn Moritz seine dichterischen „Sporen“ mit einem Trauerspiel „Romulus“. Schleifer wurde auch mit Erzherzog Maximilian bekannt, der ihn auf sein Schloß bei Ort lud; ja einmal war der Dichter sogar der Gast des hohen Herrn in dessen Palais auf der Landstraße. Im Jahre 1837 erhielt er durch die Fürsprache des hohen Gönners die Bergratstelle in Gmunden. Durch Erzherzog Maximilian wurde Schleifer auch mit dem Sieger von Aspern bekannt, den er übrigens schon 1797 in der Hymne „Bei der Ankunft des Erzherzogs Karl in Wien 1797“ als den Retter Deutschlands gepriesen hatte. Am 14. September 1834 schreibt Schleifer an Schurz, daß er sein Gedicht „Silberne Hochzeit“ persönlich der Erzherzogin Therese, der Tochter Erzherzog Karls, überreichen konnte, die mit ihrem Vater einen Ausflug nach Traunkirchen gemacht hatte und hier die Ankunft des Schiffes abwartete. Hierbei wurde Schleifer die Ehre zuteil, mit dem hohen Herrn sprechen zu dürfen.

Über Schleifer als Dichter und Patriot äußerte sich auch der alle geistigen Strebungen seiner Zeit mit wärmstem Interesse verfolgende Vater Seiner Majestät des Kaisers Franz Joseph, Erzherzog Franz Karl, Schurz gegenüber mit aller Anerkennung (1842).

Nach Ort kamen eine Menge Persönlichkeiten: A. Grün, Lenau, Fürst Schwarzenberg (wer kennt nicht den mannhaften, „verabschiedeten Lanzenknecht“?); in Gmunden waren: Bauernfeld, J. N. Vogl, die geistreiche Gräfin Wimpffen (geborene von Eskeles), der bekannte Liederkomponist Randhartinger.

In Schleifers gastlichem Hause verkehrte in Gmunden die Elite der dortigen Gesellschaft; besonders bei der Damenwelt war der ritterliche Mann beliebt.

Die interessanteste Persönlichkeit jedoch, die Schleifer damals kennen lernte, war Nikolaus Lenau, der den Dichterpatriarchen „die österreichische Lerche“ genannt hatte. Schurz bat nämlich Schleifer, er möge Lenau, der sich durch medizinische Studien überanstrengt hatte, einige Zeit bei sich behalten und so trafen Lenau und Schurz am 8. August 1830 in Gmunden ein und Lenau wurde von Schleifer „deutscher Byron“ genannt und dichtete hier seine „Wanderung im Gebirge“. In Traunkirchen hätte sich Lenau am liebsten angesiedelt. Bei einer anderen Gelegenheit dichtete Lenau sein Gedicht „Freundschaft“ und dem Gedichte „Der Gefangene“, das Lenau vor seiner Amerikareise drucken ließ, setzte er zwei Verse aus einem Gedichte Schleifers „Der Hirsch“ als Motto vor:

Was trug er auch sein Haupt so frei, so stolz!
Wollt' edler sich als seine Treiber fühlen!

Schurz erwähnt[1]) in seinem verdienstvollen Werke öfter einen Brief Lenaus an Schleifer, was beweist, daß der Altersabstand von 31 Jahren einem innigen Verhältnisse zwischen den zwei Männern nicht im Wege stand. Ja, selbst während seiner Amerikareise erwartet Lenau Briefe von Schleifer und bittet Schurz, ihm dessen Adresse zu senden. Ein Brief Lenaus an Schleifer ist datiert: Amsterdam, den 25. Juli 1832. Und in einem Briefe an Schurz (1832) sagt Lenau wörtlich[2]): „Das war doch einer der besten Augenblicke Deines Lebens, in welchem Dir's zum erstenmal einfiel, den Schleifer in Sirning aufzusuchen. Es geht doch nichts über Österreich und über Euch, liebe Leute.“ Im September 1833 kam Lenau wieder nach Gmunden zu Schleifer; ebenso 1834, wo er mit dem Ehepaar Reinbeck den greisen Dichter besuchte. Am 8. August 1838 sah Lenau den Freund zum letztenmal,

[1]) A. X. Schurz: Lenaus Leben. 2 Bände.

[1]) Schurz. A. a. O. I. S. 175.

dem auch der Schmerz erspart blieb, Lenaus ausbrechenden Wahnsinn erleben zu müssen.

Im Jahre 1838 gab Schleifer das dramatische Fragment „Hannibal und Scipio“ heraus. Denselben Stoff, den der 68 jährige Schleifer in 253 Versen bearbeitete, verwertete der 45 jährige Grillparzer zu einem Fragment von 176 Versen. Schon am 2. Jänner 1824 äußerte Schleifer in einem Briefe an seinen Sohn Albert [1]) seine entschiedene Sympathie für Hannibal und die Karthager und seinen Haß gegen Rom. Noch schärfer drückt er sich viele Jahre später gegen seinen Herausgeber aus und spricht den Entschluß aus, diesem Dialog eine andere Form, einen anderen Gehalt und einen anderen Ausgang zu geben [2]).

Zwar steht Schleifers Dialog dem herrlichen Kunstwerke Grillparzers nach, ist aber trotzdem beachtenswert.

Im Jahre 1841 erschienen Schleifers „Gedichte“ [3]) und berichtet Kaltenbrunner, daß Lenau den Druck und die Korrektur dieses Bandes in Wien besorgt habe [4]). In dieser Gedichtsammlung, der letzten des Dichters, nehmen die patriotischen Lieder einen besonderen Platz ein. Mit warmer Liebe umfaßt Schleifer vor allem seine engere österreichische Heimat; daneben interessiert ihn aber auch Deutschland, wofür er auch begeistert ist. Ich nenne sein Landwehrlied (1813), das in seiner volksmäßigen Einfachheit und Schlichtheit an „Prinz Eugen, der edle Ritter“ erinnert. Die „Silberne Hochzeit“ feiert die 25 jährige Wiederkehr der Schlacht bei Aspern; „Schönbrunn 1809—1832“ entstand 1832, als Napoleons I. Sohn, der Herzog von Reichsstadt, in Wien am Sterbebette lag. Schleifer gibt in einer gelungenen Gegenüberstellung die veränderte Situation an.

---

[1]) O.-Ö. Jahrb. 1845, S. 20 f.

[2]) Gmunden, 18. September 1838; abgedruckt: O.-Ö. Jahrb. 1844, S. 64 f.

[3]) Wien, K. Haas, 1841.

[4]) A. a. O. S. XVIII.

Auf einer wahren Begebenheit beruht „Der Kaiser und die Kinder“. Gegen den erbärmlichen Franzosenkultus seiner Zeit richtet sich „Fiat applicatio“.

Als im Jahre 1840 sich Frankreich zu rühren begann und den Rhein bedrohte, schrieb der greise Dichter in jugendlicher Begeisterung neben anderen Gedichten besonders das flammende „Das Lied vom Rhein“, das an einen E. M. Arndt erinnert.

Da Schleifer diese letzte Sammlung schon als Greis schrieb, so zeigt dieselbe noch mehr als die aus dem Jahre 1830 den Ernst des reifen Mannes und die Resignation des Greises. Wieder finden wir mehrere religiöse Gedichte; in anderen zeigt er sich als guter Schilderer der Natur. Voll Liebe ist er für die Seinen. Auch einige Dialektdichtungen lesen wir, so „Der Hans mit den zwei Kammern“, „Die Besessene“ und „Der Bandelmann“ (Rätsel), die Geschick und Talent verraten.

Seinen charakterfesten und männlichen Sinn zeigt das Gedicht „Mahnung“; wenn auch wehmütige Resignation nicht selten bei dem Dichter hervortritt, so tröstet sich Schleifer doch wieder mit dem Jenseits. Auch manche hübsche Balladen gelingen ihm, so „Adelheid von der Wart“, „Der Grundstein“ u. a.

Manche Gedichte sind stark didaktisch, manche wieder satirisch; als Feind des Tabaks geißelt er das Rauchen an mehreren Stellen.

Unter den Gelegenheitsgedichten ist besonders erwähnenswert „Glückwunsch, dargebracht Seiner kaiserlichen Hoheit, dem durchlauchtigsten Erzherzoge Ludwig von Österreich zum hohen Namensfeste am 25. August 1837 in Ischl, von Ihren kaiserlichen Hoheiten den durchlauchtigsten Erzherzogen: Franz (Josef Karl) als Bergmann, Ferdinand (Max Karl) als Alpenjäger, Karl Ludwig (Josef Maria) als Senne.“ Da das Gedicht doch auch für die Gegenwart Interesse erwecken dürfte, so möge es hier folgen:

Erzherzog Franz:

Der Bergmann holt
Aus der Erde das Gold,
Daß es die Menschen erfreue;
Aus des Herzens Schacht
Wird ans Licht gebracht
Der Edelstein: Liebe und Treue.

Dir bring' ich fromm,
Geliebter Ohm,
Den Edelstein: Liebe und Treue;
O liebe mich,
Hoher Ohm, und sprich,
Daß die Gabe dein Herz erfreue.

Erzherzog Ferdinand:

Die Alpen hinan muß der Jäger steigen,
Die Berge, die Höhen — sie sind sein eigen!
Dort hab' ich dem Ohm, vom Himmel beglückt,
Die Alpenrose der Liebe gepflückt.

Erzherzog Karl Ludwig:

Der Senne kommt mit dem Jägersmann,
Er ist nicht zurückgeblieben,
Und kann er auch kaum noch lallen — er kann
Doch herzlich den Oheim lieben.

Auch freie Übersetzungen aus dem Lateinischen und Französischen finden wir in dieser Sammlung; so ein lateinisches Gedicht „Lyra“, mit der Unterschrift Hilarius episcopus; dann „Der Tag des Weltgerichtes“, frei nach: dies irae, dies illa; „Die Mutter des Gekreuzigten“, frei nach: stabat mater.

In den freien Übersetzungen aus dem Französischen ist der Einfluß Lamartines, seines Lieblingsdichters, wahrzunehmen.

Das Stift Schloegl bewahrt noch mehrere ungedruckte Gedichte Schleifers.

Stil und Ausdruck Schleifers sind bilderreich, nicht selten schön und fesselnd, mitunter aber etwas breit. In den letzten Lebensjahren bevorzugt er den Dialog und die Allegorie.

Was fremde Einflüsse betrifft, so ist Schleifer von Schiller und Goethe wenig berührt; mehr gilt dies von Klopstock, noch mehr von Ramler; größer ist fast noch Bürgers Einfluß, dessen Spuren man in drei oder vier Gedichten Schleifers verfolgen kann.

Im Jahre 1837 kam Schleifer als Bergrat nach Gmunden, wo er 1842 starb, nachdem er fast vier Jahre eine langwierige und schmerzhafte Krankheit durchgemacht hatte, betrauert von seiner Familie, seinen Vorgesetzten, Freunden und Untergebenen. Einige Stunden vor seinem Tode kam noch ein sehr lieber Brief des Erzherzogs Maximilian, der Schleifers Verdienste um Kaiser und Vaterland anerkannte; leider lag der Kranke schon in der Agonie. Er hinterließ mehrere Söhne und Töchter; der jüngere Sohn Moritz, Jurist, zuletzt Bezirksrichter, war auch dichterisch tätig.

Nach den zahlreichen Nekrologen, die wir von Schleifer haben, war er bei seinen Zeitgenossen als Dichter und Mensch geschätzt und hätte noch mehr Ansehen erlangt, ja wäre vielleicht bis auf den heutigen Tag bekannt, wenn er nicht so entfernt allen literarischen Kreisen gelebt und wenn er in seiner übergroßen Bescheidenheit sich mehr geltend gemacht hätte. Einen dritten Grund hebt Kaltenbrunner noch hervor [1]), nämlich, daß Schleifer kein ausschließlich politischer Dichter war. So wurde er in der Folgezeit so vergessen, daß man jetzt nicht einmal sein Grab kennt. Und Schleifer verdient es doch, gelesen zu werden, der durch seine Gedichte aus dem Jahre 1809 an die Seite eines H. v. Collin und Castelli gehört, durch seine späteren aber aus dem Jahre 1813 und denen der Folgezeit neben einem Arndt, Schenkendorf und anderen zu nennen ist. Anfänge für eine bessere Würdigung

[1]) Gedichte von M. L. Schleifer 1847. S. XXX.

Schleifers sind schon gemacht. So trug voriges Jahr Herr Hofschauspieler Reimers in der Grillparzergesellschaft einige Gedichte Schleifers vor; so finden sich in der verdienstvollen Arbeit von Arnold und Wagner, betitelt „1809“ [1]), zwei Gedichte unseres Dichters, nämlich „Aufruf“ und „Die Stimme aus der Wüste“. Im nächsten Jahre hofft der Verfasser dieses Aufsatzes, eine Neuauflage sämtlicher Gedichte Schleifers, von 1792 an, auch der bisher ungedruckten, nebst einer ausführlichen Biographie des Dichters dem Drucke übergeben zu können, da die von Kaltenbrunner besorgte Ausgabe aus dem Jahre 1847 bereits stark vergriffen ist.

Vielleicht wird man späterhin manche Gedichte Schleifers schon in unseren Lesebüchern für höhere Lehranstalten finden, vielleicht wird ihm gar eine dankbare Nachwelt ein, wenn auch bescheidenes Denkmal, nicht bloß, wie Kaltenbrunner meint, „in den Herzen der Kinder“, sondern vielleicht sogar in Stein setzen, dem „Dichterpatrioten von Gmunden“, einem Biedermanne in des Wortes schönster Bedeutung [2]).

---

[1]) Schriften des literarischen Vereines in Wien 1909, Band 11.

[2]) Man vergleiche hierüber: Über M. L. Schleifers Dichtungen von Professor Dr. H. Endisch. Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Gmunden 1906.

Johann Georg Fellinger „der steirische Theodor Körner“.

Von
Hofrat Dr. Franz Ilwof, Graz.

In den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts regte sich fast unter allen Gebieten des österreichischen Kaiserstaates am meisten in Steiermark die tatkräftige Liebe zur Dichtkunst und brachte mancherlei poetische Blüten hervor. Josef Hoffbauer verfaßte ein dramatisches Gedicht „Mozart“ (Graz 1823) und veröffentlichte eine Sammlung vaterländischer Poesien unter dem Titel: „Heimatsliebe eines Steiermärkers“ (Graz 1828), Johann Nepomuk von Kalchberg schrieb eine namhafte Anzahl dramatischer Werke und lyrischer Gedichte[1]), von J. Pfauer erschien „Der Erbstreit und die Übergabe der Grafschaft Cilli. Eine dramatische Geschichte in fünf Aufzügen. Graz 1815“. Von Ignaz Kollmann liegen drei Dramen: „Maximilian. Trauerspiel in fünf Akten“ (Graz 1819), „Dante, dramatisches Gedicht in fünf Akten“ (Graz 1826), „Erzherzog Karl von Steiermark oder der Wunderberg im Erzgebirge. Ein vaterländisches Schauspiel in drei Akten.“ (Graz 1833), viele lyrische Gedichte, Balladen und Novellen vor; mancherlei blieb ungedruckt, so das Volksschauspiel: „Die Drachenhöhle bei Röthelstein oder der Hammer um Mitternacht“, welches bis

[1]) Schlossar, Johann Ritter von Kalchberg. In den Mitteilungen des Historischen Vereines für Steiermark. Graz 1878. XXVI. 3—57. — Sämtliche Werke. Wien 1816—1817, 9 Bände. — Gesammelte Schriften. Herausgegeben von A. Schlossar. 4 Bde. Wien 1878—1880.

in die jüngsten Jahre in Graz und Wien oft mit Beifall aufgeführt wurde. — J. A. Suppantschitsch dichtete die dramatische Erzählung: „Der Türkensturm auf Marburg im Jahre 1529." (Graz 1829); Johann Gabriel Seidls Bifolien und andere Dichtungen sind heute noch beachtenswert[1]; von Karl Schröckinger wurde in diesem Jahrbuche[2] ausführlich gesprochen. Der bedeutendste unter all den deutschen Dichtern der Steiermark in dieser Periode, ja im ganzen neunzehnten Jahrhunderte, ist wohl Karl Gottfried Ritter von Leitner[3], der namentlich in seinen Balladen und Romanzen auf gleicher Höhe mit Uhland und Justinus Kerner steht und in seinen lyrischen Gedichten nicht tief unter Goethe und Heinrich Heine eingereiht zu werden würdig ist. Ihm zunächst ist unter seinen Heimatgenossen Johann Georg Fellinger zu nennen.

Johann Georg Fellinger[4], der sich selbst hie und da Gustav nannte, ist geboren zu Peggau, nördlich von Graz in Steiermark, nicht in Fronleiten, wie hie und da angegeben wird, am 3. Jänner 1781. Sein Vater, seit 1785

[1] Gesammelte Schriften. 6 Bde. Wien 1877—1881. — Fuchs, J. G. Seidl. Wien 1904. — Zur Jahrhundertfeier der Geburt Johann Gabriel Seidls. (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. 1904, Heft VI.)

[2] XVII. 292—304.

[3] Ilwof, Karl Gottfried Ritter von Leitner. Im Gedenkbuch des Historischen Vereines für Steiermark. S. 175—228. In den Mitteilungen des Vereines. Graz 1893. XLI. Heft.

[4] Österreichische Nationalenzyklopädie von Czikann und Gräffer. Wien 1838. II. 110.

Allgemeine Deutsche Biographie. Leipzig 1904. 48. Bd. S. 515.

Hirtenfeld, Österreichisches Militärkonversationslexikon. Wien 1852. II. 344.

Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. Wien 1858. IV. 170—171.

Schmutz, Historisch-topographisches Lexikon der Steiermark. Graz 1822. I. 364 und III. 105.

Wintlern, Biographische und literarische Nachrichten von den

Bürgermeister in Fronleiten, ließ seinen Söhnen eine treffliche Erziehung angedeihen. Johann studierte die Rechte in Graz und noch unentschlossen, welchem Berufe er sich zuwenden solle, trat er als Beamter und Erzieher in den Dienst des Johann Edlen von Gadolla auf Schloß Reifenstein bei Cilli.

Als 1808 allenthalben in den Gauen Österreichs die patriotische Begeisterung erwachte, sich alles zum Kampfe gegen Napoleon I. rüstete und zum bevorstehenden Kriege die Landwehr errichtet wurde, trat von heißer Vaterlandsliebe ergriffen Fellinger, sein greiser Vater und zwei seiner Brüder in das steiermärkische Landwehrbataillon. Jedoch die anfängliche Bestimmung der Landwehr, nur innerhalb der Grenzen des Kaiserstaates Waffendienste zu leisten, genügte seiner Feuerseele nicht und er bat um Einreihung in die Linie, die ihm auch 1809 als Leutnant gewährt wurde. Da der Feldzug bereits begonnen hatte, gelang es ihm nicht, sein Regiment zu erreichen, er blieb in der Landwehr, deren Bestimmung aber erweitert worden war und die nun auch über die Grenzen marschierte.

Fellinger machte den Feldzug in Italien in dem sogenannten Heere von Innerösterreich unter dem Befehle des

---

Schriftstellern und Künstlern, welche im Herzogtum Steiermark geboren sind. Graz 1810. S. 35.

Winklern, Johann Georg Fellinger. In der Steiermärkischen Zeitschrift. Neue Folge. VI. 1. Heft. S. 130.

Kumpf, Dr. Johann Gottfried, Skizze von Johann Georg Fellingers Biographie. In den von Kumpf herausgegebenen poetischen Schriften Fellingers. 2 Bde. Klagenfurt 1819. 1821. I. Bd. S. V—XIV.

Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtkunst. Dresden 1881. III. 2. S. 857.

Scheyrer, Die Schriftsteller Österreichs in Reim und Prosa. Wien 1858. S. 350.

Meusel, Das gelehrte Teutschland. Lemgo 1820. 16. Bd. S. 559.

Kehrein, Lexikon der kathol. deutschen Schriftsteller. Zürich 1860 bis 1871. 2 Bde. I. 93.

Erzherzogs Johann mit. Es bestand aus zwei Korps und aus der innerösterreichischen Landwehr, in der die Fellinger dienten, und siegte am 15. April bei Pordenone, am 16. April bei Sacile und am 28. April bei Caldiero über den Vizekönig Eugen Beauharnais. Da kamen die Hiobsposten aus Deutschland. Die österreichische Hauptarmee unter Erzherzog Karl war von Napoleon I. bei Abensberg, Landshut und Eckmühl am 20. bis 22. April geschlagen und zum Rückzug auf dem linken Donauufer gezwungen worden. So sah sich nun auch Erzherzog Johann genötigt, Italien zu räumen und zu trachten, durch Innerösterreich an die Donau zu gelangen. Der Rückmarsch wurde angetreten, am 7. Mai hielt die Armee einen Rasttag und am folgenden Tage wurde sie an der Piave in ein sehr nachteiliges Gefecht verwickelt; 26.000 Mann und 2300 Reiter standen gegen 40.000 Mann und 13 Kavallerieregimenter Franzosen. Es gelang dem Erzherzog, seinen weiteren Rückzug zu sichern, aber er erlitt bedeutende Verluste.

In diesem Gefechte an der Piave (8. Mai 1809) war es, daß Fellinger schwer verwundet wurde. Er erhielt einen Kolbenschlag auf den Kopf, verlor dadurch das rechte Auge und fiel in französische Gefangenschaft. Die erste, sehr sorgfältige Pflege wurde ihm im Hause eines Apothekers zu Pordenone zuteil. Nachdem er halbwegs genesen war, wurde er als Kriegsgefangener über den Mont Cenis nach Frankreich und über Marseille nach Maçon-sur-Saone gebracht, wo er interniert wurde. Nachdem dieser für Österreich so unglückliche und doch durch einzelne glänzende Waffentaten (Aspern, Malborghet, Predil, Schloßberg in Graz) ausgezeichnete Krieg durch den für den alten Kaiserstaat harten Frieden von Schönbrunn war beendet worden, erfolgte die Rückkehr der Gefangenen. Fellinger kam über Straßburg und Wien in die Heimat zurück. Während sein Vater und die beiden Brüder, ersterer als Oberleutnant, letztere als Fähnriche, ihre Stellen im Heere niederlegten und im Zivil-

dienste unterkamen, trat Johann als Leutnant in das Infanterieregiment Hohenlohe-Bartenstein Nr. 26 und kam 1810 nach Klagenfurt in Garnison. „Hier hat er nach seiner eigenen Versicherung die schönste und genußreichste Epoche seines Lebens zugebracht, indem er einen Kreis von Freunden sich erwarb, die seinen Wert als Mensch und Dichter vollkommen schätzten, mit warmer Liebe an ihm hingen und den Frohsinn, den sein reicher Geist stets zu verbreiten wußte, mit zarter Achtung und inniger Teilnahme vergalten." Die Jahre in Klagenfurt waren auch die fruchtbarsten für seine poetischen Schöpfungen. 1813 wurde er Brigadeadjutant und supplierender Auditor, 1814 Oberleutnant und Konskriptionsrevisor in Judenburg und 1815 als solcher nach Adelsberg in Krain übersetzt. Mit tiefem Schmerze erfüllte es ihn, daß er wegen seiner geschwächten Sehkraft an den Feldzügen von 1813, 1814 und 1815 nicht teilnehmen konnte. Nur mit seinen Liedern begleitete er die tapferen Söhne des Vaterlandes auf die Schlachtfelder zu Kampf und Sieg.

Der tiefe Seelenschmerz, den ihm diese erzwungene Entsagung verursachte, sowie vielleicht auch der Umstand, daß es ihn nicht gelang, eine für ihn geeignete Zivilanstellung zu finden, versetzte ihn in tiefe Melancholie, aus der sich ein schweres Nervenleiden entwickelte, das ihn, bei sonst kräftigem Körper, am 27. November 1816 zu Adelsberg dahinraffte. Man kann von ihm sagen, was ein Literarhistoriker von Hebbel bemerkt, Fellinger ist von innen heraus gestorben.

Seine wenn auch nicht vielen Freunde betrauerten tief sein Hinscheiden und errichteten ihm, durch Sammlungen, welche der Skriptor am Joanneum zu Graz und Schriftsteller Ignaz Kollmann eingeleitet hatte, an der Peggau, Fellingers Geburtsstätte, durchziehenden Reichsstraße ein Denkmal aus Gußeisen mit folgender Inschrift:

Gustav Fellinger

„Extinctus amabitur idem."
Hor.

O Morgen! süßer Widerschein von oben,
Du Blick des Hohen, den wir jubelnd loben,
O stiller Engel, der an Gräbern wacht.
Ich sehne mich voll Sehnsucht dir entgegen
Und will mich heiter einst zur Ruhe legen,
Ich bin ja dein gewiß nach kurzer Nacht.

Seine Worte.

Gestiftet von seinen Freunden im Jahre 1818.

Der Gemeinderat von Graz ehrte schon vor Jahren den vaterländischen Dichter, daß er eine Straße der Stadt nach seinem Namen taufte.

Fellingers erste poetische Versuche erschienen 1804 in den literarischen „Beilagen zum allgemeinen Zeitungsblatte für Innerösterreich" (Graz) und im „Laibacher Wochenblatte"; 1808 veröffentlichte er „Abgerissene Szenen aus der Geschichte der Menschheit", Graz, zwanzig kurze dramatische Bilder aus verschiedenen Zeiten, aus der israelitischen Urzeit: „Nimrod", „Tubal"; aus dem klassischen Altertum: „Leonidas", „Titus Manlius Torquatus", „Lucius Aemilius Paulus"; aus dem Mittelalter: „Ulrich von Magdeburg, ein Ritter des Deutschen Ordens in Preußen, der den Opfertod für das Christentum stirbt", „Heinrich Eckart, ein Deutscher als Retter Kaiser Balduin II. in Konstantinopel"; aus der Neuzeit: „Johann Faust, der Buchdrucker", „Kopernikus". — Die Wahl der Stoffe kann als eine glückliche bezeichnet werden, die Ausführung zeigt von poetischem Sinn und Geschmack.

Diese Szenen können — si licet parva componere magnis — mit Schillers „Semele", Goethes Fragment „Mohamet"[1]), Grillparzers „Hannibal" und „Scipio" verglichen werden.

---

[1]) Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. Stuttgart und Berlin, Cotta. XV. 8—19.

Der patriotische Aufschwung im Jahre 1809, die Rüstungen gegen Napoleons Gewaltherrschaft, die Organisierung der Landwehr in den innerösterreichischen Landen begeisterte ihn zur Hymne: „Heeresruf der Steyermärkischen Landwehr. Grätz 1809", unterzeichnet: „Johann Gustav Fellinger, Lieutenant bey der 3ten Compagnie des I. Grätzer Landwehr-Bataillons", aus acht Strophen bestehend, deren erste lautet:

Heran! Heran!
Wer noch die Waffen schwingen kann,
Wem deutsches Blut in Pulsen wühlt,
Wer seines Standes Größe fühlt,
Hoch tönt der Ruf im weiten Steyer:
Ihr Männer! Auf zur schönsten Feyer!
Heran! Heran!

Seine übrigen Gedichte teilte er, mit wenigen Ausnahmen, welche in Castellis „Selam" und in dem in Graz erscheinenden „Aufmerksamen" abgedruckt sind, der Klangenfurter „Carinthia" mit und erst nach seinem Tode wurden sie von seinem Freunde Med. Dr. Johann Gottfried Kumpf gesammelt und unter dem Titel: „Johann Georg Fellingers poetische Schriften", 2 Bände, Klagenfurt 1819 und 1821, herausgegeben.

Schon seine Zeitgenossen fällten über Fellingers Poesien die günstigsten Urteile. Winklern[1]) charakterisiert schon 1810 ihn und seine Dichtungen in folgender Weise: „Ein junger talentvoller Mann, der durch seine in dem Allgemeinen Zeitungsblatte für Innerösterreich' aufgenommenen Poesien, sowie durch seine Szenen die schöne Hoffnung erwecket, ihn einst auf dem deutschen Parnasse, besonders wenn er sich vor Überspannung hütet, einen ehrenvollen Rang behaupten zu sehen. Seine Gedichte haben durch die Wahl des Sujets, Bearbeitung, Gedankenschwung und philosophischen Geist

[1]) Winklern, Nachrichten von den Schriftstellern und Künstlern, welche in dem Herzogtume Steiermark geboren sind. S. 35—36.

sowohl als durch Reinheit der Sprache, Gefälligkeit des Ausdruckes und genievolle Leichtigkeit der Verse und Reime den Beifall unparteiischer Kenner erworben und man wünschet selbe, wenn er die letzte Feile daran gelegt, gesammelt zu sehen."

Schmutz[1]) schreibt: „Dieser liebliche seelenvolle Dichter ist viel zu früh für die Wissenschaften und seine Freunde hinüber gewandelt, wo sein Geist, frei von der irdischen Rinde, die Gottheit mit Klarheit schaut."

Kehrein[2]) würdigt unseren Dichter mit folgenden Worten: „In Fellingers Gedichten liegt seine eigene Lebensgeschichte entfaltet vor uns. Aus einem tiefen Gemüte hervorgegangen, war über sein ganzes Wesen ein elegischer Hauch verbreitet; dabei trat aber in vielen seiner Gesänge auch Ernst und Kraft mannhaft hervor. Zarte Klage seiner Liebe, das Hochgefühl inniger Freundschaft, tiefes Verständnis der Natur, heiße Liebe zum Vaterlande, glühende Freiheitsbegeisterung: das waren die vorzüglichsten Gegenstände seiner Muse."

Von den in den „Poetischen Schriften" gesammelten Dichtungen sind nur drei: „Der Kampf mit dem Lindwurm. Eine kärntnerische Volkssage, 1812" (I. 170), „St. Hemma. Eine Legende aus Kärntens Vorzeit, 1812" (II. 8) und „Der Jungfrausprung. Eine Volkssage, 1815" (II. 158) erzählenden Inhalts; alle übrigen sind lyrische Ergießungen, darunter auch Sonette, Distichen, Charaden.

Begeistert verherrlicht er die Natur, wozu wohl sein Aufenthalt als Kind und Knabe in dem herrlichen, von den prächtigsten Bergen umrahmten Tale von Peggau und Frohnleiten bereits den Keim in ihm gelegt haben mag; er besingt seine Heimat die Steiermark, ihren Hauptfluß die Mur.

[1]) Schmutz, a. a. O. I. S. 365.

[2]) A. a. O.

So in der von tiefem Gefühle zeugenden und zu vollendetem Ausdruck gelangenden Hymne „Steiermark" (I. 161). Von den zwölf Strophen mögen die ersten und die letzten drei hier wiedergegeben werden:

Mein Vaterland! wie schön bist du vor allen!
In dir verschmilzt Italien und Nord!
Vom Alpengipfel, wo die Reigen hallen,
Bis in die Ebenen der Drave fort,
Ein ewig' Wechselspiel der regen Kräfte
In ihrem wesenzeugenden Geschäfte
Ein Abbild edler, mächtiger Natur,
Im Gletscher wie auf reicher Blütenflur!

Da dehnt es sich in segenvollen Feldern
Des Unterlandes bis zum Felsenspitz,
Vom Rebenhügel bis zu jenen Wäldern,
Der Tauernväter altem Herrscherſitz;
Da blüht üppig, unter lauem Himmel
Bewegt es sich im fröhlichen Gewimmel
Und hebt sich mächtig nach der Berge Lauf
Zur kalten stolzen Manneskraft hinauf.

Wie zart und lieblich bist du, Blumenwiege!
Wie hehr und eisern, du mein Heimatland!
Da lächelst du wie Amor nach dem Siege,
Dort ragst du düster aus dem Schneegewand;
Wenn du den Knaben in den Lenzgefilden
Der Ebene so weich gesucht zu bilden,
Dann goß die Schau der wilden Majestät
Mir ein Gefühl ins Herz, das nie vergeht.

— — — — — — — — — —

Ich liebe dich, du Wunderkind der Erde!
Denn was ich bin, das ward ich nur durch dich,
Und wenn ich einst hinüberwandeln werde,
Dann schließ' die kühlen Arme über mich!
Nur deine Formen sind mir treu geblieben,
Nur deine Bilder tief in mich geschrieben,
Und was aus mir zu Wort und Tat gedieh,
Das sog aus dir die warme Phantasie.

Es ringt in mir ein heißes Wonnestreben,
Es war des Jünglings Traum, des Mannes Ruhm,
Für dich zu fallen und so fortzuleben
In der Annalen stillem Heiligtum —
Zu wirken mit dem unerschlafften Mute
Für jedes Schöne, Geistige und Gute,
Und wie einst Ossian im Eichenhain,
Der Heldensänger meines Volks zu sein.

Vielleicht entreißt mich deinem Liebesschoße
Die tiefverhüllte Schicksalsmutter Zeit,
Vielleicht bin ich dem dunkelsten der Lose
Im weiten Kreis der Schöpfungen geweiht;
Doch will ich aus der Ferne mit Entzücken
Herüber nach den blauen Hügeln blicken,
Mein letztes Wort sei liebend noch und stark:
Mein Fürst — die Freiheit, und du —
Steiermark.

Ebenso besang er auch Kärnten und dessen Rosental in „Hollenburg", 1811 (I. 43), und den Wörthersee (II. 99) und Krain, das Land, in dem er seine letzten Jahre lebte und wo er so frühzeitig hinschied, in der großen Dichtung „Die Grotte bei Adelsberg", 1816 (II. 49), in „Empfindungen der Krainer bei der Ankunft ihres allgeliebten Kaisers Franz I.", 1816 (II. 58), und im „Volkslied der befreiten Krainer", 1816 (II. 62).

Von tiefer, inniger Vaterlandsliebe beseelt feierte er sein Österreich und dessen Kaiser; in dem Gedichte „Fahnenweihe", 1812 (I. 99) lauten die letzten Strophen:

Die Fahne schwinget in die Luft!
Ha! wie sie schwebt und wallt!
Der hohe Doppeladler ruft,
Und lauter Päan hallt;
Glück auf! mit uns ist Sieg und Heil!
Sei auch die Bahne schroff und steil;
Wir wollen auf die Schanzen
Des Feindes Palmen pflanzen.

Die Weihe singt der Seelenhirt,
Da rauscht es: „Bataillon!
Acht! Präsentiert!" — die Wehre klingt,
Es wirbelt Trommelton,
Die Feldmusik ertönt ringsum,
Die Glieder harren starr und stumm;
Nun tritt nach alter Sitte
Der Führer in die Mitte.

Und höher wogt der Seidenschwall
Der Fahne durch den Wind,
Und Jubel schmettert überall,
Es jauchzen Greis und Kind;
Der Krieger hebt den stolzen Blick,
Ihm scheint der Tod der Ehre Glück,
Für Franzen will er sterben
Den Kranz sich zu erwerben.

Rasch eingerückt, die Waffen ab,
Den Becher in die Hand!
Dann weiht er, was das Los ihm gab,
Dem teuern Vaterland,
Und süßer mundet ihm der Wein,
Die Freudenträne stürzt darein;
Er spricht mit frohem Beben:
Haus Österreich soll leben!

Nicht selten drückt sich in seinen Dichtungen tiefe Schwermut aus, geht durch sie ein elegischer Zug, Trauer über die Gegenwart, Hoffnung wahren Glückes im Jenseits. Nach schwerer Krankheit schreibt „Der Genesene an seine Freunde", 1814 (I. 150):

Ich stand am frühen Grabe:
Und schaute starr hinein,
Des Lebens süße Gabe
Versank in dumpfer Pein;
Zerronnen alle Sinne
Ein Spiel der Fieberwut,
Lag nur auf meiner Miene
Des Wahnsinns stille Glut.

Ich kannte nicht die Lieben,
Und Todeskrampf erschien,
Was mir an Kraft geblieben,
Schmolz in den Qualen hin;
Die heißen Pulse kochten
Im Kampfe der Natur
Und in dem Herzen pochten
Die kargen Tropfen nur.

Doch er findet Genesung und jubelnd ruft er aus:

Willkommen, süßes Leben!
Willkommen, Morgenrot!
Zum Wirken mir gegeben
Von einem weisen Gott;
Ich will dich kräft'g nützen,
Durch Edeltaten weih'n
Und, stolz dich zu besitzen,
Kein feiger Grübler sein.

Willkommen seid mir wieder,
Ihr Freunde, gut und brav!
Schon träufelt Stärkung nieder
Nach langem wirren Schlaf;
Ich darf mit euch mich freuen
Nach altgewohntem Brauch,
Und keinen Rückfall scheuen
Und keinen Winterhauch.

Ich darf den Kelch genießen,
Den mir das Los bestimmt,
Ich darf an euch mich schließen,
So lang ein Fünkchen glimmt.
Und winket einst nach Jahren
Mir neuerdings das Grab,
Mit frisch bekränzten Haaren
Steig' ich gefaßt hinab.

In der Ode „Abschied“, 1814 (I. 204), klagt er in der ersten und letzten Strophe:

Lebt wohl, ihr Guten! die mir hold gewesen,
Mich drängt es fort, mir ist so bang, so weich,
Und werdet ihr die stillen Worte lesen,
Dann bin ich einsam, ferne schon von euch;
Die Freude flieht, die Tränen träufeln milder.
Mir bleiben nur die ewig schönen Bilder,
Die ich in meines Lebens Finsternis
Der lächelnden Vergangenheit entriß.

— — — — — — — — — —

Lebt wohl, lebt wohl, ihr, die mir gut gewesen!
Ich kann nicht mehr, mir wird das Licht so bleich,
Und werdet ihr die düstern Züge lesen,
Dann, wisset! denkt ein ferner Freund an euch;
Vielleicht, wenn meine Tage bald verwehen,
Daß wir hienieden nie uns wieder sehen,
O dann, wenn mein Gebein schon deckt die Gruft,
Umsäuselt euch mein Geist in stiller Luft!

Glühend bekennt er sich als Deutscher, feiert die deutsche Sprache, deutsches Wort und deutsches Wesen. So in „Das deutsche Wort", 1816 (II. 91), erste und letzte Strophe:

Du süßer Laut, der in der Schaukelwiege
Den Neugebornen freundlich hat gegrüßt,
Mit dem ich in der Liebe erstem Siege
Des Mädchens leises Ja hinweggeküßt;
O holde Sprache meines Heimatlandes,
Die mir die Keime reifenden Verstandes
Zur Pflege liebend in den Busen goß!
Dir dankt mein Herz, was trunken es genoß.

— — — — — — — — — —

O deutsches Wort! dich ehrt die Völkersage,
Dein Ausspruch bindet fest, wie Gottes Eid,
Ein Mann, ein Wort! war auf die Herzensfrage
Das Siegel heiliger Verbindlichkeit;
Noch glaubt der Fremdling fest an deutsche Treue,
Wie auch die Zeit den bösen Samen streue,
Der Väter Sinn, er pflanzt sich ewig fort,
Durch Einfachheit und altgeehrtes Wort.

Seiner Freunde gedenkt er dichtend, des Professors der Geschichte am Lyzeum zu Graz und bekannten Historikers

Julius Schneller, dem er ein „Impromptu“, 1811 (II. 118), und zur Feier seiner Genesung 1811 „Eine Szene aus dem Gebirgslande“ (II. 137) widmet und des Kompositeurs Anselm Hüttenbrenner, dem er ins Stammbuch schreibt (II. 119):

Ein leises Band umschlingt die Söhne
Der Dichtung und der Harmonie,
Sie leben in dem Reich der Töne,
Im Himmel ihrer Phantasie,
Für sie nur blüht das wahre Schöne,
Der niedre Mensch genießt es nie;
Es müssen sich die edleren Gestalten
Zuerst in unserm reinen Sinn entfalten.

Vier Lieder des slowenischen Dichters Jarnik: „Der Morgenstern“, „Der Herbst“, „Die Harfe“, „Damon an Melite“ übertrug er 1812—1813 (II. 151—157) in gelungener Weise ins Deutsche.

Wenn Fellinger schon zur Zeit seines Lebens mit Theodor Körner verglichen wurde, wenn ihm alsdann der Beiname des „steirischen Theodor Körner“ gegeben wurde, so geschah dies mit Recht. Waren doch beide glühende Patrioten, griffen zu den Waffen, als das Vaterland sie rief. Körner fiel als Held auf dem Schlachtfelde (26. August 1813), Fellinger wurde im Kampfe schwer verwundet, büßte das rechte Auge ein, konnte nicht mehr an Krieg und Sieg teilnehmen; die Sehnsucht, die Schwermut, die ihn infolge dieses Geschickes ergriffen, waren die Ursachen seines Nervenleidens und frühen Todes. Vordem, als Körner seine heißen Freiheits- und Vaterlandsgefühle in „Leier und Schwert“ zum Ausdruck gebracht hatte, sang Fellinger die Lieder, in denen er sein Volk aufrief, zu den Waffen zu greifen, Napoleon dem Gewaltherrscher entgegenzutreten, durch Blut und Eisen, durch Kampf und Sieg, den Tod nicht scheuend, die Freiheit wieder zu erringen. Fellingers Kampflieder

wurden zum Teile früher gedichtet, schon 1808, dann 1813, als Körners „Leier und Schwert“ (1814) erschienen war.

Als 1808 die steirische Landwehr angeworben wurde, suchte Fellinger sie durch einen „Marsch“ (II. 18) zu begeistern:

Auf, Brüder! auf, die Fahnen wehen!
Versammelt euch zum Waffenspiel!
Einst wollen wir wie Männer stehen,
Wie Deutsche steh'n im Schlachtgewühl!
Reiht euch in kampfgeübte Scharen,
Nur Übung bildet uns zum Krieg,
Und einst in drohenden Gefahren
Ist unser, unser stets der Sieg.
— — — — — — — — —
Auf, ordnet euch zur Fahnenweihe!
Schwingt hoch die Wehr' in starker Hand
Und schwöret echte Bürgertreue
Dem Kaiser und dem Vaterland!
Wenn einst des Krieges Schrecken dräuen,
Dann schließe fest sich Mann an Mann,
Dann wollen wir den Schwur erneuen,
Und mutig geh'n die Ehrenbahn!

In „Der Kampf ums Recht“, 1813 (als Flugblatt erschienen o. J. u. O., nach Goedeke 1813, Salzburg; in den „Poetischen Schriften“, I. 14), wendet er sich direkt gegen Napoleon:

Schau rings um dich, Napoleon!
Und höhne nicht die Welt,
Vergebens ist dein eitles Droh'n,
Der letzte Würfel fällt;
Wir suchen nicht Eroberung,
Im Busen glüht ein heil'ger Schwung,
Und jeder fühlet heiß
Des Kampfes hohen Preis.

Und den Aufruf „An die Deutschen“, 1813 (II. 23), schließt er mit den Worten:

Zurück mit ihm in seine alten Grenzen,
Werft ihn zurück bis an den stolzen Rhein!
Dort wollen wir mit Eichenlaub uns kränzen
Und einen Becher unsern Vätern weih'n.
Und wenn ringsum die Siegesmäler glänzen,
Wenn Deutsche wieder sich an Deutsche reih'n,
Dann wollen wir zum trauten Friedenszeichen
Dem Gallier den sanften Ölzweig reichen.

Laßt unsere Enkel für die Künste sorgen,
Denn dies Jahrhundert fordert Jünglingsmut,
Im Eisenrocke liegt die Kraft verborgen,
Ein gutes Schwert ist jetzt das höchste Gut.
Aus tiefer Mitternacht erglüht der Morgen,
Und Palmen keimen aus dem Kriegerblut,
Der Körper muß dem Geiste Raum verschaffen,
D'rum zu den Waffen, Brüder! zu den Waffen!

Den Völkerkampf von 1813 verherrlicht er durch das „Siegeslied nach der Schlacht bei Leipzig 1813" (II. 94) und durch die Phantasie: „Die Nacht des 19. Oktober 1813" (II. 29).

Sowie Körner „Leier und Schwert" mit dem Sonett „Andreas Hofers Tod" einleitet, so dichtete Fellinger ebenfalls ein Sonett „Andreas Hofers Entsühnung 1814" (II. 99).

Nicht nur Kampf und Sieg besingt Fellinger, auch dem Frieden ruft er freudig poetische Grüße entgegen: „Trinklied am Friedensfeste 1814" (II. 62), „Blick in die Zukunft. Nach dem Friedensschlusse 1814" (II. 68).

Neben diesen lyrischen Dichtungen versuchte er sich auch auf dem dramatischen Gebiete. Als Einführung hierzu mögen bezeichnet werden der „Epilog. Bei einer dramatischen Vorstellung durch Kunstfreunde zu Klagenfurt zum Vorteile einer abgebrannten Nachbarstadt 1813" (II. 169) und „Prolog. Bei Eröffnung des Theaters zu Klagenfurt 1814" (II. 169).

Sein erster dramatischer Jugendversuch war das Schauspiel „Die Grafen von Sella" (ungedruckt), welches in

seinem Beisein auf dem Theater von Klagenfurt gegeben wurde. Im Jahre 1810 schrieb er eine heroische Oper: „Frydolf" und 1812 nach Kumpf und allen denen, die ihm nachschrieben, eine zweite: „Der Graf von Flandern" (beide ungedruckt). Am 27. November 1817, dem Jahrestage von Fellingers Tod, wurde „Der Graf von Flandern" in Klagenfurt zur Aufführung gebracht. Nach dem Berichte des Rezensenten (Carinthia, 1817, Nr. 51) scheint diese Dichtung ein rezitierendes Drama, keine Oper gewesen zu sein, denn er schreibt, die Aufführung habe viel zu wünschen übrig gelassen, was um so mehr zu bedauern sei, da dieses Werk, wie Matthäus Collins Dramen, obschon zu einer interessanten Lektüre geeignet, nur dann einen vorzüglichen Effekt machen könne, wenn es mit Würde und Sorgfalt dargestellt wird. Im Jahre 1813 schrieb er das Gelegenheitsstück: „Der Kaiserhut" (ungedruckt), das auch in Klagenfurt gegeben wurde.

Sein letztes dramatisches Werk ist „Inguo", vier Monate vor seinem Tode beendet; es behandelt einen Stoff aus der ältesten Geschichte Kärntens, ist dessen Bewohnern vom Dichter gewidmet und reich an wirklichen poetischen Schönheiten.

Inguo, Herzog von Kärnten, will Land und Leute dem Christentum zuführen, was ihm teilweise gelingt. Da bildet sich unter den noch heidnischen slawischen Edeln eine Verschwörung gegen ihn, an der auch Inguos Sohn Flotho, von einer slawischen Mutter stammend und im stillen dem Heidentum ergeben, teilnimmt. Die hoffnungslose Liebe zu einer Unbekannten, die er bei einem Turnier in Aachen erblickt hatte und die er durch ihre Bestimmung zum Klosterleben sich entrissen glaubt, ist ein weiterer Beweggrund zur Abneigung gegen Christi Lehre. Im zweiten Akt tritt Inguo auf. An seinem Hofe zu Karnburg erscheint Balderich, Graf von Eberstein, als Kaiser Ludwig des Frommen Gesandter, mit seiner Schwester Edeline, der unbekannten Geliebten

Flothos, die das Kloster verließ, als es von einer räuberischen Schar berannt und verbrannt wurde. Ihre Liebe zu Flotho wird entdeckt, Inguo billigt sie, weil er dadurch seinen Sohn für die neue Lehre zu gewinnen hofft. Da kommt Flotho und gerät mit Balderich in Kampf, der ihn zu Aachen von der Geliebten getrennt hatte; Edeline wirft sich zwischen die Kämpfenden, Flotho erkennt sie, wirbt um ihre Hand, die sie ihm versagt, weil er nicht Christ werden will. Ob dieser Weigerung empört, entfernt er sich unter dem Fluche des Vaters. — Im dritten Akt versammeln sich die Verschworenen des Nachts auf der Ebene von Karnburg vor dem Herzogsstuhle; sie schwören dem Christentume Untergang und Inguos Tod. Flotho erscheint, besteigt den Herzogsstuhl, die Verschworenen geloben ihm Treue und Gehorsam und wenden sich stürmend gegen Inguos Burg, sie wird genommen; Flotho gewährt auf Edelinens Forderung ihr und ihrer Freundin Ada freien Abzug, Inguo und Balderich retten sich durch die Flucht. Die Verschworenen huldigen dem Herzog Flotho. — Im vierten Akte ist Inguo im Hochgebirge auf der Flucht, die Verschworenen finden ihn, wollen ihn töten, durchbohren jedoch den den Leib des Vaters deckenden Flotho. Inzwischen hat Balderich die christlichen deutschen Bewohner der Alpentäler zur Hilfe für Inguo aufgeboten; diese rücken in bewaffneten Scharen heran, die Slawen strecken die Waffen, siegreich weht die Fahne des Christentums über dem Haupte Inguos, der im Lichte der eben emporsteigenden Sonne den Höchsten preist.

Einmal, und zwar am 13. März 1817, wurde dieses Schauspiel in Klagenfurt zur Aufführung gebracht, eingeleitet durch einen Fellinger verherrlichenden Prolog[1]), verfaßt von Dr. Lorenz Edlen von Vest[2]). Goedeke teilt mit, daß

[1]) Abgedruckt in der „Carinthia", 15. März 1817, Nr. 18.

[2]) Vest, geb. zu Klagenfurt am 18. Dezember 1776, war im Jahre 1817 Professor der Botanik am Joanneum zu Graz, seit 1829 k. k. Gubernialrat, Landesprotomedikus und Sanitätsreferent bei

„Inguo“ auch in Graz gegeben worden sei. In Druck erschien dieses Schauspiel erst 1863 (bei Leon in Klagenfurt), herausgegeben von Simon Martin Mayer.

In Fellingers Nachlaß fand sich außerdem noch eine Beschreibung der Adelsberger Grotte und die erste Abteilung einer Geschichte des Krieges zwischen Österreich und Frankreich im Jahre 1809 bis zur Schlacht von Aspern.

Möge durch diese Zeilen das Andenken an den wackeren Patrioten und tapferen Kämpfer für Österreichs Wohl und Ehre und an den reichbegabten Dichter Johann Georg Fellinger, der ein glücklicheres Los verdient hätte als ihm zuteil geworden und zu früh dem Vaterlande und seinen Freunden entrissen wurde, erneuert werden und erhalten bleiben, auf daß sich seine Worte, die er in der letzten Strophe des Gedichtes „Des Harfners Klage“ (I. 9) ausspricht, bewahrheiten:

O! wenn ich nicht mehr bin,
Wenn mein Gebein zu Staub verweht,
Wenn ferne Zeiten flieh'n,
Der Mensch den Menschen einst versteht:
Dann wird sich auch mein Bild erneuen
Und mancher stille Denker wird
Mir auch ein Blümchen streuen.

dem Gubernium in Graz; er starb daselbst am 15. Dezember 1840. (Ilwof, Erzherzog Johann und Dr. Lorenz Chrysant Edler von Vest. In den „Mitteil. d. histor. Ver. für Steiermark“, Graz 1894. XLII., 71—117“.)

Marie von Ebner-Eschenbach.

Von

Viktor Klemperer.

„Wenn man das Dasein als eine Aufgabe betrachtet, dann vermag man es immer zu ertragen."

Aus Marie Ebners „Aphorismen".

I.

Der Abneigung vieler Dichter gegen den Literarhistoriker, in dem sie den trockenen und verständnislosen Pedanten sehen, hat Marie von Ebner-Eschenbach in der Parabel „Die Ausgestoßenen" einen ebenso grotesken wie schroffen Ausdruck verliehen. Dort will eine Köchin Vanille einkaufen und betritt einen Laden, „den sie seiner Ausstattung nach für einen Gewürzkram hielt". Die Wände werden von einer Unzahl „Fächer und Fächerchen, Laden und Lädchen" verdeckt und „bebrillte Herren" beschäftigen sich eifrig damit, allerhand „Püppchen", die sie nach den Bildern mehr oder minder berühmter Dichter herstellen, in diese Fächer einzusortieren. Als die Köchin sagt, in welchem Glauben sie gekommen sei, erhält sie die barsche Antwort, „würzig sei hier nichts und sie befinde sich in einem Taxierungsbureau". Dennoch braucht sie nicht mit leerer Tasche abzuziehen. Die Herren haben in einem Käfig einige Leutchen aufbewahrt, die einen höchst unangenehmen „frischen Harz- und Erdgeruch" verbreiten und sich trotz aller Versuche in keine der Schubladen einfügen. Diese „Mißgebilde, die sich in gar keine Kategorie einteilen lassen", werden der Köchin auf ihre törichte Bitte geschenkt. Sie bringt zwar die Gestalten nicht heim, denn ihr Korb öffnet sich von selbst und die Insassen fliegen singend davon; dennoch aber „fand die Köchin ihre Gesänge

wieder auf den Lippen der Kinder, in den Herzen der Menschen und in ihrer eigenen Brust".

Es ist immerhin möglich, daß Marie Ebner sich selber zu diesen Unregistrierbaren gerechnet hat. Spricht manches gegen solche Annahme, so doch auch vieles dafür. Sie scheint in ihrer Parabel vor allem das Schicksal der Volksdichter im Auge zu haben. Versteht man darunter nur den naiv Dichtenden, so gehört die tiefe Denkerin, deren rein gedankliche „Aphorismen" ihren schönsten dichterischen Schöpfungen ebenbürtig sind, sicherlich nicht zu jenen „Ausgestoßenen". Entscheidet aber der „frische Harz- und Erdgeruch" des Dargestellten und entscheidet die Schlichtheit der Dichtung, so zählt die Schilderin ihres heimatlichen Mährens ganz gewiß zu den Volksdichtern. Auch ist es immerhin eine offene Frage, ob denn Marie Ebner persönlich mit den Literarhistorikern zufrieden sein müsse. Man wird freilich diese Frage im ersten Augenblick bejahen. Es lebt heute kaum ein zweiter Autor, über dessen Bedeutung die Kritik so einig wäre, wie über die Marie Ebners. Hat sie auf ihren Ruhm auch lange warten müssen — mit fünfzig Jahren war sie fast noch unbekannt, mit sechzig besaß sie nur ein „Rühmchen" — so durfte sie dafür auch in voller Frische die höchsten Ehren ernten. Die Siebzigjährige wurde Ehrendoktorin der Wiener Universität, sie konnte sich von allen Seiten die „Meisterin der Novelle" nennen hören und diese Lobpreisungen überdauerten jenen Festtag, wie sie auch die Feier des achtzigsten Geburtstages der Dichterin Jahrzehnte, wenn nicht Jahrhunderte überdauern werden. Es gibt heute keine zusammenfassende Literaturgeschichte der Neuzeit, die nicht Marie Ebners Kunst rühmte und einen besonderen stattlichen Band hat der gewissenhafte Dr. Anton Bettelheim dem Leben und Schaffen der Dichterin gewidmet.

Und was wunderbarer ist als die vielfache Anerkennung durch gleichgesinnte Menschen: auch literarische

und philosophische Antipoden zollen Marie Ebner volle Anerkennung. So hat Gabriele Reuter, die leidenschaftliche Vorkämpferin erweiterter Frauenrechte und entfesselterer Erotik, 1905 in der Studiensammlung „Die Dichtung" ein kleines Buch über die ihr so gegensätzliche österreichische Erzählerin geschrieben, das zwar manches an Verständnis, aber nichts an Liebe zu wünschen übrig läßt. Als eine von der modernen Literaturgeschichtsschreibung „Ausgestoßene" also kann sich Marie Ebner in keinem Fall betrachten. Und dennoch könnte sie Grund zur Klage haben. Denn die Literaturgeschichte begnügt sich nicht mit dem Rühmen, sie — registriert auch, und bei diesem Registriert-, diesem In-eine-Schublade-Gezwängtwerden, kommt Marie Ebner, die, wie ich meine und zeigen will, Unregistrierbare, nicht gut genug fort, indem gerade das Einzigartige ihres Wesens dabei nicht genügende Berücksichtigung findet. Zwar daß die etwas fanatische Gabriele Reuter in der abgeklärten Marie Ebner eine konservativ gesinnte „Dichterin der Idylle" sieht, ist zu begreiflich, als daß es befremden könnte. Aber stutzig machen muß es doch, wenn Richard M. Meyer in seiner trefflichen „Deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" die Dichterin, deren völlige Originalität er eben beleuchtete, dennoch nicht nur der alten Schule zuweist, sondern auch der Ungerechtigkeit gegen neuere Literaturströmungen zeiht. Freilich, ein wenig ist Marie Ebner sicherlich selber schuld an diesem Schicksal. Hat sie sich doch oft und oft als Anhängerin eben der „alten Schule" bezeichnet. Es sei nun hier an ihren Werken allein untersucht, wie weit sie in Wahrheit der „alten" oder überhaupt irgendeiner „Schule" zugehört und wie weit sie als parteiische Bekämpferin irgendeiner anderen Dichtergruppe anzusehen ist.

Schon die ganz kindliche Komtesse Marie Dubsky hatte allem Tadel ihrer Umgebung zum Trotz aus dem Zwang ihres Wesens heraus eifrigst gedichtet, anfangs wie ihr das zum Ausdruck höherer Gefühle notwendig erschien, in fran-

zösischer Sprache, der Sprache der gebildeten Leute, dann einer Anregung ihres Vetters und späteren Gemahls folgend, in deutschen Worten. Doch wurde Frau von Ebner dreißig Jahre, ehe sie mit ihrem dichterischen Erstlingswerk hervorrat, und fünfundvierzig, ehe sie ihr eigentliches Gebiet fand. Anderthalb Jahrzehnte trennen die Erzählung „Ein Spätgeborener" von dem Drama „Maria Stuart in Schottland". Diese ganze Zeit, die für andere Menschen die Reife und Höhe zu bedeuten pflegt, war für Marie Ebner eine scheinbar verlorene; von all den dramatischen Arbeiten, die sie damals in ehrlichstem Bemühen hervorgebracht, von ihren Trauer- und Lustspielen, ihren historischen und Gegenwartsstücken, hat nicht eines sich dauernd behaupten können und sie selber hat diesen Schöpfungen das härteste Urteil gesprochen, als sie ihnen die Aufnahme in ihre gesammelten Schriften versagte und auch im übrigen jede buchhändlerische Verbreitung unterband. Heute und schon seit langem weiß es die Dichterin natürlich selber, daß jene Epoche dennoch keine verlorene war, daß es sich in ihr vielmehr um eine qualvoll schwere und ausgedehnte Werdezeit handelte, deren ungewöhnlicher Dauer denn auch in diesem merkwürdigen Leben das mächtige Anhalten der reifen und völligen Schöpfungskraft entsprach. Damals aber, um 1875, mußte die Dichterin tief niedergeschlagen sein. Ihre eigentliche Jugend war dahin bis auf den letzten Rest und der Beruf, dem sie sich von früh auf mit besten Kräften gewidmet hatte, war ihr fruchtlos geblieben und durch seine immer wiederholten Enttäuschungen fast unerträglich geworden. Hätte das in ihrer Macht gelegen, so hätte sie ihm in ihrer Müdigkeit gern entsagt. Sie konnte es nicht. „Ich diene ja, seht ihr, bin willenlos in meines Dämons Macht", erwidert sie in dem Gedicht „So ist es" den zärtlich Besorgten, die ihr sagen: „Das Dichten reibt dich auf. Wir bitten, laß es! Tu das uns zuliebe." Aber dem, was ihr bisher als das Schönste und Erstrebenswerteste gegolten, dem dramatischen Schaffen, entsagte sie und

zog sich auf das bescheidenere und so weniger zum lauten Angriff herausfordernde Novellengebiet zurück. Als sie die Reihe ihre Dramen für beschlossen erklärte, den Kindertraum, der sie neben Schiller und Grillparzer gestellt, endgültig Traum bleiben ließ und an die Ausarbeitung einer ersten schlichten Erzählung ging, da war ihr kaum anders zumute als Raimunds Fortunatus Wurzel, von dem die Jugend Abschied genommen, und ihm der Wein widersteht und er sich zu Tee und Süppchen bequemen muß. Der Vergleich stimmt freilich auch weiter. Wie Fortunatus zu neuen Kräften und tüchtiger Wirksamkeit gelangt, sobald er den seinem Naturell widersprechenden Prunk los und wieder ein Bauer geworden ist, so leistet Maria Ebner nun erst, da die prunkendere Tätigkeit des dramatischen Schaffens hinter ihr liegt, als schlichte Erzählerin ihr Wertvollstes.

Aber in der ersten Erzählung ist doch die ganze Bitterkeit der Enttäuschten, die ganze Trauer über die scheinbar verlorenen Jahre aufgehäuft. Ein bedeutendes Stück ihres eigenen Ich hat Marie Ebner in den unglücklichen „Spätgeborenen“ hineinporträtiert, wenn sie ihm auch weder in der Weltunerfahrenheit, noch in der weichen Unfähigkeit, eine Niedertracht zu überwinden, völlig gleich. Andreas Muth, ein kleiner Beamter und großer Idealist, führt lange Jahre das stillste und zufriedenste Leben. Hat er seinen Tagesdienst gewissenhaft erledigt, so gehört der Abend seiner Kunst, dem dramatischen Schaffen. Er ist bestimmt kein ganz großer, aber ebenso bestimmt ein echter Dichter, der ernste und gediegene Stücke schreibt, so ernste, daß sie vom Publikum nur mit gehörigem Nachdenken genossem werden könnten und daß sie infolgedessen von vorsorglichen Theaterdirektoren dem Publikum erst gar nicht aufgetischt werden. Aber solche Ablehnungen, an die er nun längst gewöhnt ist, vermögen der Schaffenslust und inneren Zufriedenheit des Dichters keinen Abbruch zu tun; er hat genügende Freude am Arbeiten selbst, am bescheidenen Selbst-

bewußtsein und an der freudigen Teilnahme eines geistes-verwandten Freundes, dessen überzeugtes Lob ihn allein dazu bewegt, jede neue Schöpfung der Intendanz des Hoftheaters einzureichen, aus deren Bureau er sie dann nach Verlauf einiger Zeit ohne großen Schmerz wieder abholt. Da, beim sechzehnten Drama, ereilt den Dichter das Schicksal. Weil man hinter Andreas' Pseudonym einen bekannten Parlamentarier vermutete, aus rein persönlichen Gründen also, nimmt man den „Marc Aurel“ zur Aufführung an. Welches Los seinem Drama bevorsteht, das kann Andreas schon ahnen, als er am Abend des Annahmetages ins Hoftheater geht, wo man doch auch seine Dichtung spielen soll. Zwei Lustspiele werden gegeben. Eines ganz einfach, „aber voll inneren Lebens, die Charaktere fein und sicher gezeichnet, lauter wirkliche Menschen, an Schwächen und Irrtümern reich, aber Teilnahme erregend und ihrer wert“. Es wird sehr gleichgültig aufgenommen, ja sogar ein wenig angezischt. „Was ist das?“ denkt Andreas, „sind die Anforderungen des Publikums so hoch gestiegen? Ist ihm das Vortreffliche nicht mehr gut genug? Wie werde ich vor solchen Richtern bestehen?“ Dann folgt eine Posse, die bald in „unlautere Zweideutigkeiten“ übergeht und die Menschem zu sinnlosen Karikaturen erniedrigt. Andreas denkt schaudernd, nun werde das Publikum ein „Strafgericht“ üben — da setzt stürmischer Beifall ein. Der Autor „hatte nicht umsonst auf die Gemeinheit vertraut, sie jubelte ihrem Dichter zu, sie bereitete ihm einen lärmenden Sieg“. Da kann denn Andreas ermessen, wie es seinem „Marc Aurel“ ergehen wird; aber die eintretende Katastrophe übersteigt doch seine Vorahnung. Nur das Publikum begnügt sich mit lauer Ablehnung; die Kritik, die ja eben eine bekannte Persönlichkeit in dem Verfasser wittert, ergeht sich in persönlichen Gehässigkeiten. Das Niederträchtigste leistet sich derselbe Moritz Salmeyer, dessen Posse man neulich so sehr beklatschte. Und als nun Salmeyer durch eine hier zu übergehende Verkettung in den Stand gesetzt wird, der ersten hämischen

Auslassung eine zweite nachzusenden, durch die er Andreas' Privatleben hervorzerrt und beschmutzt, da geht der zarte Dichter an dieser Schmach zugrunde. Der leidenschaftlichen Teilnahme, mit der Marie Ebner das Opfer malt, entspricht der Leidenschaft des Hasses, den sie dem Henker darbringt. Doch sieht sie in Salmeyer keineswegs einen Unbegabten und auch nicht eigentlich einen Schurken. Der Mann ist weder talentlos noch gutmütiger Regungen unfähig. Nur ist er ein völlig skrupelloser Erfolgjäger, der um jeden Preis Beifall erzwingt, dem nie ein Gedanke von der Heiligkeit der Kunst, von der Verantwortung des Schriftstellers aufgestiegen ist. Als er nach seinem ersten Angriff gegen den „Marc Aurel"-Verfasser seinen Irrtum in dessen Persönlichkeit erfährt, sucht er, in seiner Weise, aufs liebenswürdigste den Schaden gutzumachen, indem er Andreas das vorteilhafteste Bündnis anbietet; und erst als der verbohrte Ideologe dieses Bündnis ausschlägt und als Salmeyer in seiner Person einen gar zu verlockenden „Stoff" entdeckt, erst da schreibt der stoffhungrige Feuilletonist seinen mörderischen Artikel, wobei er, von sich auf andere schließend, natürlich auch nicht leise zu ahnen vermag, daß jemand an einer gedruckten Gemeinheit sterben könne.

In jener Unterredung nun zwischen den beiden gegensätzlichen Schriftstellern hat Marie Ebner noch einmal im Kern zusammengefaßt, was sie ja durch die ganze Novelle verkündet: ihre Meinung vom Künstler, wie er sein soll und wie er nicht sein soll. Dort meint Salmeyer mit freundlichem Bedauern: „Sie sind zu spät geboren! Vor dreißig oder fünfzig Jahren wäre man Ihnen verständnisvoll entgegengekommen, Ihre Stimme hätte einen lauten Widerhall erweckt. Aber heute! . . . Die Menschen, für welche Sie schreiben, sind tot. — Damit ist alles gesagt, sprach Andreas schmerzlich. Ich bin nur ein Pfuscher. Der rechte Dichter schreibt nur für solche, die noch nicht geboren sind. — Das ist eine Phrase, erklärte Salmeyer. Welchen Maß-

stab legen sie an? — Den höchsten natürlich, antwortete Andreas leuchtenden Auges, den einzig berechtigten in der Kunst, der zeitlichen Offenbarung des Ewigschönen und des Ewigguten. — Der Literat lachte. Also auch Sie beten dieses hohle Schlagwort nach. Ich hätte mir's denken können. Wann werdet ihr endlich einsehen, ihr Träumer, daß nichts bleibend ist, als die Veränderung, nichts schön, als was dafür gilt, nichts gut, als was Nutzen bringt."

So enthält diese Novelle also gewiß eine Reihe allgemeiner Kunstansichten, ja eine Art dichterischen Programms. Marie Ebner sagt sehr deutlich von sich selber aus, daß ihr die Kunst etwas unantastbar Hohes, durchaus Heiliges sei, daß sie keinem Tagesgeschmack diene, um keines persönlichen Nutzens willen schreiben wolle, daß sie das „Ewigschöne" und „Ewiggute" offenbaren möchte, aber — wohlgemerkt! — in der Darstellung „wirklicher Menschen", ohne alles Verschleiern menschlicher Schwächen und Irrtümer. Das ist ein sehr ideales Programm; aber es ist nicht im entferntesten das Bekenntnis irgendeiner Schulzugehörigkeit. Denn man frage den Naturalisten, den Romantiker, den Klassizisten, den Symbolisten oder wen auch immer: wenn er es ehrlich meint mit seiner Kunst, so wird er auf all das genau so schwören wie Marie Ebner; die Schulverschiedenheiten beginnen sozusagen erst unterhalb dieser allgemein gültigen Ideale, erst dort, wo es sich im einzelnen um die Mittel und Wege zur Erreichung des gemeinsamen Zieles handelt. Und sicherlich ebenso allgemein gehalten wie ihr Bejahen und ebenso von den ernsthaften Dichtern jeglicher Richtung zu unterschreiben ist Marie Ebners Verneinen. Moritz Salmeyer ist der literarische Krämer, der unheilige Künstler schlechthin, und seine Sünden sind keiner Richtung in die Schuhe zu schieben, weil er ja keiner aus Überzeugung angehört, weil er die skrupellose „Veränderung" als sein gutes Recht in Anspruch nimmt und also je nach dem Tagesgeschmack nach rechts und nach links schreiben wird.

Doch nun hat man sich an jene titelgebenden Worte geklammert, wonach Andreas Muth um ein Menschenalter oder mehr „zu spät geboren sei", wonach sich Marie Ebner folglich selbst zu den Unmodernen gestellt hat. Aber sollte es denn der vielbelesenen Frau wirklich entgangen sein, daß die Salmeyers zu allen Zeiten den Muths an Zulauf und Beifall des Publikums überlegen waren? Daß man etwa um 1800 bei Kotzebue stärker klatschte als bei Schiller und Goethe, daß man um 1840 jeden rein äußerlich zur Dichtung umgemodelten politischen Artikel dem reinsten Kunstwerk vorzog? Das ist unmöglich anzunehmen. Und deshalb glaube ich trotz der Zeitbestimmung „vor dreißig oder fünfzig Jahren" einen umfassenderen Sinn hinter diesem „zu spät geboren" suchen zu müssen. Er findet sich ohne alle Künstelei. Andreas Muth, der niemals für den Tag schreibt, wäre immer ein Unmoderner. Wäre er das Geschöpf eines eitlen und originalitätssüchtigen Dichters, so hieße er ein zu früh Geborener; die bescheidene Marie Ebner weiß, daß seit Jahrtausenden höchste Kunstideale wieder und wieder verwirklicht worden sind, und so nennt sie ihren glücklos Strebenden einen Spätgeborenen.

Nur in bezug auf das Tagesgetriebe also ist Marie Ebner nach dieser Novelle unmodern, und ein anderes Unmodernsein und eine andere Abneigung gegen irgendeine literarische Strömung kann man aus dem „Spätgeborenen" so wenig herauslesen, wie aus den drei anderen Erzählungen, nach denen man das Registerfach der Dichterin zu bestimmen geneigt ist. In „Verschollen", der bedeutendsten Geschichte des Novellenbandes „Alte Schule", verfuhr sie ähnlich wie im „Spätgeborenen", indem sie den ihr sympathischen Künstler mit seinem Gegensatz zusammenstellte. Doch ist der Idealist diesmal kein erfolglos Unterliegender. Vielmehr hat der alte Meister auf dem Gebiete der Malerei hohe Triumphe gefeiert und ist in einem Augenblick verschollen, in dem er seines Ruhmes noch vollkommen sicher war. Nur er allein wußte, daß er die Höhe seines Könnens überschritten hatte,

sein Bestes nicht mehr geben konnte und zur Routine seine Zuflucht hätte nehmen müssen, daß durch den Tod seiner Frau, seines „künstlerischen Gewissens", seiner eigentlichen Schöpferskraft Abbruch geschehen war. Er hätte für Wiederholungen, für Bilder, die ihm nur noch aus Kopf und Hand und nicht mehr aus der Seele geflossen wären, genau so viele und begeisterte Käufer gefunden, wie für die früheren wahren Kunstwerke. Aber solches Tun wäre ihm als ein Betrug, als eine Entwürdigung der Kunst erschienen und deshalb entsagte er allem weiteren Schaffen. Derartige Skrupel müssen seinem begabtesten Schüler, dem von den Jungen als Führer anerkannten Heini Rufin durchaus unverständlich bleiben, da das Seelische mit seiner Malerei nie etwas zu tun hat. Bei Heini Rufin ist alles Können der Hand und des kalt rechnenden Kopfes, der höchstens vom Taumel des Erfolges, des genossenen wie des zukünftigen weiß. Sein Herz spricht nicht mit; er ist „ein Maler und sonst nichts". Er „macht" seine Bilder, er klügelt in Farben und Anordnung das Sensationelle, das Starkwirkende, das kühn Verblüffende heraus. Er ist realistisch, weil das gerade modern ist; innerlich wahr, psychologisch bedeutend ist er nicht, kann er nicht sein, eben weil sein Herz bei der Arbeit schweigt. Wie bezeichnend für Heini Rufin ist die Langeweile, mit der er die Lebensbeichte seines Meisters über sich ergehen läßt. Was kümmern ihn die menschlichen Erlebnisse dieses Mannes. Wie der berühmte Meister seine Bilder „gemacht" hat will er einzig wissen. Und ahnt nicht den Unterschied zwischen „machen" und „schaffen".

Hat Marie Ebner im „Spätgeborenen" und in „Verschollen" das falsche Künstlertum von der hassenswerten Seite gezeigt — sie geht in ihrer Hast ziemlich unnötigerweise so weit, Heini Rufin eines Betruges fähig zu machen — so schildert sie in zwei anderen Novellen bemitleidenswert irrende Künstler. Sie weiß, daß mancher ursprünglich ehrlich Schaffende durch die Macht der Verhältnisse zum Hochverrat

an seiner heiligen Kunst gezwungen wird. „Ich habe einmal den Pegasus vor den Pflug gespannt und er muß pflügen, muß erwerben. Kann ich dafür, daß die Menschen von jeher die Giftmischer besser zahlten als die Ärzte?" So klagt in „Lotti die Uhrmacherin" der reich talentierte Halwig, der als reiner Poet begann und nun für den Aufwand seiner Frau und für deren Familie fronen muß. Aber freilich, in der Kunst herrscht eine hohe Gerechtigkeit: wer Gift mischt für die anderen, vergiftet zugleich sein eigenes Kunstempfinden. Und als nun Halwig durch das hochherzige Opfer seiner einstigen Verlobten — Lotti verkauft ihre geliebte, vom Vater ererbte Uhrensammlung und spielt das Geld dem Dichter unter irgendeinem Vorwand in die Hände — als Halwig auf solche Weise zu reinerem Schaffen Muße gewinnt, da findet er nicht mehr zurück und muß auf dem betretenen Pfade weiter. Seine neuen Hervorbringungen unterscheiden sich nicht mehr wesentlich von denen der Knechtsjahre. „Da war die Fülle niederer Wirklichkeit aus dem seichten Strom des gemeinen Lebens geschöpft, da fehlte alle höchste Wahrheit, die der Poesie. Da war endlich der Notbehelf, der armselige, einer lahmen Phantasie: das mit photographischer Treue und Verzerrung gezeichnete Porträt; Persönlichkeiten, aus dem Schutze des Hauses gerissen und an den Pranger gestellt, zur Augenweide eines Publikums, demjenigen verwandt, das sich zu den Hinrichtungen drängt. Im großen ganzen — die klägliche Mißgeburt des schreiblustigen Jahrhunderts: der Sensationsroman."

Noch trauriger liegt der Fall im „Bertram Vogelweid". Ein guter Junge mit hübschem Formtalent sah zu wie seine Mutter darbte. Da zahlte ihm die Redaktion eines Provinzblättchens blankes, erlösendes Geld für die erste harmlose Plauderei. So fing er an und dann kam der Erfolg, das Wirken in der Hauptstadt. Und nun ist er der gefeierte Vogelweid, schreibt wöchentlich seine Feuilletons, seine kritischen Übersichten, jährlich seine zwei spannenden

Romane, schreibt sich die Finger wund und die Nerven entzwei und weiß doch, daß er nichts, gar nichts Bedeutendes schafft, daß er immer nur seine Formkünste spielen läßt, das ewige Einerlei neu ausstaffiert. Freilich hat Marie Ebner in dieser Erzählung neben das Mitleid den Spott gestellt und ist in ihrem Verhöhnen unechter Kunst vielleicht geradeso um einen Schritt zu weit gegangen wie in dem Ausdruck ihres Hasses gegen Heini Rufin. Die plötzlich von der Schreiblust wie von einer Infektionskrankheit überfallene Familie Weißenberg benimmt sich gar zu töricht. Wirkliche Begabung verrät nur der junge Hagen und ihn zeichnet die Dichterin wieder als den unsympathischesten der ganzen Gesellschaft, bei ihm allerdings versteht sie es auch, aus dem bloß Possenhaften ins Ernste und Bedeutende zurückzugelangen. Denn als sich Hagen mit einer unreifen, nicht unbegabten Geschichte an Bertram wendet, erhält er diese Kritik: „Talent, mein Lieber ist viel und — nichts. Was du daraus machst und was dieses „du" für ein Ding ist, darauf kommt's an. Zuerst mache du dich, dann wirst du vielleicht etwas machen aus deinem Talent."

In Marie Ebners weisheitsvollen „Aphorismen", die sie mit gutem Bedacht, gleichsam als philosophischen Leitfaden, ihren „gesammelten Schriften" [1]) vorangestellt hat, finden sich diese beiden auf Kunst und Künstler bezogenen Aussprüche: „Der Charakter des Künstlers ernährt oder verzehrt sein Talent" und „Während ein Feuerwerk abgebrannt wird, sieht niemand nach dem gestirnten Himmel". Daß sie vom Künstler festen und lauteren Charakter fordert, oder daß sie den ruhigen dauernden Stern der wirkungsvolleren rasch verpufften Rakette vorzieht, ist im letzten Grund alles, was man über die Kunstansichten der Dichterin aus jenen Erzählungen entnehmen kann. Noch einmal, es sind dies Meinungen, die mit keiner Richtung etwas zu tun haben und in allen Kunstlagern Anhänger finden werden.

[1]) 9 Bände im Verlag der Gebrüder Paetel, Berlin.

Erst die Siebzigerin trat mit einer Schöpfung hervor, in der sie gewissermaßen ins Detail ihrer Kunstansichten ging, wodurch aber, wie man sehen wird, die Arbeit des Registrators auch nicht erleichtert wurde. Ich meine die Erzählung „Agave“, die sich mit Marie Ebners Heimatsgeschichten an Lebenswärme nicht völlig messen kann und auf vielen Seiten nur wie eine zwar anregende und feine, aber doch eben nur wie eine kunstgeschichtliche Studie über die Glanzzeit der italienischen Malerei wirkt. Einige Stellen jedoch, die die Hauptpunkte im Leben des unglücklichen Helden darstellen, wirken unmittelbar und stark erschütternd. Marie Ebner schildert einen begabten jungen Töpfer, der in naiver Schaffenslust reizende Figürchen auf seine Vasen und Geschirre malt, sich dabei aber in glühendem Ehrgeiz nach hoher Kunstbetätigung sehnt. Endlich darf er sich bei einem großen Maler ausbilden. Doch trotz jahrelanger heißer Arbeit kommt er nicht vorwärts, ja verlernt, was er ehedem gekonnt — seine geringe natürliche Begabung ist dem vielen Wissen nicht gewachsen. „Ist denn die Kunst eine Dirne“, ruft er verzweifelnd, „die sich dem treuen Bewerber versagt, um ihre Gunst dem Gleichgültigen zu schenken, der ihrer in flüchtiger Laune begehrt?“ Eine gewaltige Leidenschaft, ein grenzenloser Schmerz reißen ihn endlich empor und schenken ihm die Idee zu einem bedeutenden Kunstwerk. Doch nur die Idee und erst nach Monaten qualvoller Arbeit ist das Gemälde wirklich vollendet; denn „vor die Geburt alles Lebendigen ist der Schmerz gesetzt“, und an das mühelose Hervorbringen wirklicher wertvoller Schöpfungen, dessen einige sich rühmen, glaubt die Dichterin durchaus nicht. Nach diesem einen Aufschwung aber sinkt der unglückliche Künstler in die frühere Umgrenztheit zurück; weiteres echtes Gelingen bleibt ihm versagt und er vermag nur noch kalte routiniert gepinselte Bilder mühelos hinzuwerfen. (Wie die Agave eben trieb seine Kunst nur eine Blüte.) Da endet der ehrliche Mensch denn wie er begonnen: als Töpfer.

Hier ist also Marie Ebners ganzer Katechismus noch einmal straff zusammengefaßt. Nur wer vom Genius geführt ist, schafft das reine Kunstwerk, und wen der Genius verläßt, der soll die sittliche Kraft oder eigentlich nur den Anstand haben, seiner Kunst zu entsagen, anstatt sie zum geistlosen Handwerk herabzuwürdigen. Doch der geniale Einfall allein tut es nicht: schmerzhafter Fleiß und Durchbildung des Künstlers sind weitere notwendige Bedingungen. Seine Hand muß er jahrelang geübt haben, er muß die großen Meister kennen, die vor ihm waren, er muß vor allem auch sein Herz herangebildet, muß ein volles Menschenschicksal durchlebt haben, ehe er das wahrhaft Große schafft. Marie Ebner nennt das, wie gesagt, den Katechismus der „alten Schule“. Aber nun betrachte man das Kunstwerk, das sie als das wahrhaft echte und bedeutende hinstellt. Der Maler hat seine treulose Geliebte in einem Triptychon nachgebildet, als reizendes Mädchen, als singendes Weib, als reizentkleidete Alte. Dies dritte Gemälde ist von so haßerfüllter Häßlichkeit, daß es die schönheitsdurstigen Italiener empört. Marie von Ebner-Eschenbach läßt es neben den beiden schönen Bildteilen gelten, mit einer Art von Schmerz gelten, weil es charakteristische und hohe Wahrheit bietet.

Dies aber war doch der eigentliche Kernpunkt des Kampfes, der im letzen Viertel des vorigen Jahrhundertes zwischen der alten und der neuen Schule — das Wort nunmehr im Fachsinn gebraucht — ausgefochten wurde: ob das Häßliche seine Berechtigung, ja seine Notwendigkeit im Kunstwerk habe, weil dieses w a h r u n d v o r a l l e m w a h r sein müsse, oder ob das Häßliche nach Möglichkeit zu verbannen, immer zu verschleiern und gelegentlich auch wohl ins Anmutige umzulügen sei, weil das Kunstwerk s c h ö n u n d a u s s c h l i e ß l i c h s c h ö n sein müsse. Wahrheit über Schönheit hieß die zugleich tiefste und umfassendste Parole der neuen Schule; die sozialen Themen, die radikalen Gedankengänge, die leicht als Reaktion verständliche ausschließliche Darstellung

des lange vernachlässigten Häßlichen bei Identifizierung des Schönen mit dem Unwahren, die der Redeweise des Volkes nachgebildete Sprache — alle diese Dinge waren nur die Folgen und Begleiterscheinungen jenes Kernpunktes oder, anders ausgedrückt, die praktischen Konsequenzen jener philosophischen Grundanschauung. Wenn sich nun Marie Ebner zu ihr, also zur Notwendigkeit des Häßlichen, ausdrücklich bekennt, ist sie dann nicht mit all ihrem Idealismus, mit all ihren Versicherungen, ganz unmodern zu sein. mit aller Gepflegtheit ihrer klassisch schönen Sprache, die übrigens niemals erkältend wirkt und dem Umgangston der Gebildeten wie des Volkes gleicherweise gerecht zu werden weiß — ist denn nicht die leidenschaftliche Anhängerin der alten Schule ihrer eigenen Meinung zum Trotz als getreue Anhängerin gerade der neuen anzusehen?

Und es verhält sich ja nicht etwa so, daß Marie Ebner sich nachträglich zu einer siegreich durchgedrungenen Kunstanschauung bekannte, der sie in ihren eigenen reifen Schöpfungen zuwiderhandelt, vielmehr hat die Dichterin immer dem Häßlichen und selbst dem Widerwärtigen um der Wahrheit willen volles Recht eingeräumt So schildert sie in „Er laßt die Hand küssen" die entsetzlichen oft mehr durch Gedankenlosigkeit als bösen Willen herbeigeführten Mißstände zur Zeit der Leibeigenschaft. Gerade das innerlich sittlichste Menschenpaar einer Dorfbevölkerung wird durch die törichte Gerichtsbarkeit der Gutsherrin vernichtet. Einen schrecklicheren Eindruck aber als das tragische Ende macht die kleine Szene, da man dem Mischka, der nicht dem Alkohol ergeben ist wie seine Gefährten, zum Schnapstrinken zwingt. Die gnädige Herrin hat den Arbeitern Branntwein „geschenkt"; so ist es denn auch für Mischka „mit Wollen und Nichtwollen" aus. Als er in seiner Einfalt sich zu wehren suchte, ward er mores gelehrt, zur höchsten Belustigung der Alten und Jungen. Einige rissen ihn auf den Boden nieder, ein handfester Bursche schob ihm einen Keil zwischen die vor Grimm

zusammengebissenen Zähne, ein zweiter setzte ihm das Knie auf die Brust und goß ihm so lange Branntwein ein, bis sein Gesicht so rot und der Ausdruck desselben so furchtbar wurde, daß die übermütigen Quäler sich selbst davor entsetzten. Sie gaben ihm etwas Luft und gleich hatte er sie mit einer wütenden Anstrengung abgeschüttelt, sprang auf und ballte die Fäuste . . . aber plötzlich sanken seine Arme, er taumelte und fiel zu Boden. Da fluchte, stöhnte er, suchte mehrmals vergeblich sich aufzuraffen und schlief endlich auf dem Fleck ein, auf dem er hingestürzt war. . . „Mischka liegt denn bis zum nächsten Morgen regungslos auf dem Hofe, und als er erwacht, ist das erste Wort des bekehrten Branntweingegners: „Noch einen Schluck". Und auch vor dem Abstoßenden auf dem prekärstem Gebiet, dem erotischen, ist Marie Ebner nicht zurückgewichen. Ein Gegenstück zu der erwähnten Schilderung aus der Zeit der Leibeigenschaft bildet die Novelle „Der Erstgeborene". Da wird Ilona, die Küchenmagd, die mit dem Reitknecht Stephan verlobt ist, zum Herrn befohlen. „Denk' nicht — gehorche!" hat man ihr tausendmal eingeprägt; sie muß gehen und darf allerhöchstens den Herrn um Gnade bitten, aber der verlacht sie. Der unglückliche Stephan stellt nachher die Entehrte zur Rede. Sie verteidigt sich: „Wie soll ich dafür können? . . . Wer ist stärker, der Herr oder ich?" — „Du hast Zähne", wendet er ein, „du hast Nägel, hast eine Stimme, kannst schreien." Darauf Ilona: „Und wer kommt auf mein Geschrei, wer getraut sich? Wer hat den Herrn etwas zu befehlen? . ."

Die rücksichtslose Durchführung dieser häßlichen Themen gesellt Marie Ebner anscheinend der neueren Literaturrichtung zu. Und was vielleicht noch entscheidender ist: Die Dichterin setzt sich um der Wahrheit willen nicht nur über das Schöne als das anerkannt Schickliche hinweg, sondern auch über das Schöne als die allgemeingültige und sozusagen glatte Sittlichkeit. Um wahr zu bleiben in der Darstellung ihrer

Menschen, weicht sie gelegentlich von den üblichen ethischen Anschauungen und Werturteilen ab und nimmt „das feine Abwägen" vor „zwischen Einsicht und Vermögen, äußerem und innerem Zwang und so vielem noch, aus dem das Sollen eines Menschen sich konstruiert". So drückt sie diese vollkommene Berücksichtigung individueller Notwendigkeiten im „Reisegefährten" aus, der Geschichte eines Arztes, der zum bewußten Mörder wird, der einen zu rettenden Kranken nach reiflicher Überlegung tötet, weil er nur so einige junge und liebenswerte Menschen von der zerrüttenden Tyrannei ihres Vaters zu erlösen vermag. Und Marie Ebner steht ganz auf der Seite dieses Mannes, der die „deutlich vorgezeichnete Pflicht" so schwer verletzt. Ein andermal weiß sie gar völlige Sympathie für einen Vater zu wecken, der den Tod seiner Tochter verhindern könnte und nicht verhindert. Ich meine ihre düsterste und grüblerischste Erzählung, „Das Schädliche". Die Heldin dieser Erzählung ist schlecht von Geburt an und durch Anlage: sie hat die unseligen Eigenschaften ihrer Mutter in äußerst verstärktem Maße geerbt, sie ist allen erzieherischen Einflüssen unzugänglich. Früh schon zeigt sich ihre Lust am Zerstören, Quälen, Unterjochen, am böswillig berechneten Entzünden fremder Leidenschaft bei eigener Kälte. Die Kugel eines zum Wahnsinn getriebenen Liebhabers tötet sie an ihrem Hochzeitstage. Ihr Vater könnte sie retten und rührt keine Hand. Er kennt ihre Schlechtigkeit, er weiß als Jäger, daß alles Raubzeug, alles „Schädliche" notwendig erlegt werden muß. Aber wiederum hat sich Marie Ebner dieses Schauerliche nicht leicht gemacht, indem sie die Sünderin als ein vollkommen niedriges und reizloses Geschöpf zeichnete und keinem Zweifel an der Berechtigung des väterlichen — einem Tun fast gleichkommenden — Gewährenlassens Raum gab. Vielmehr ist Lore mit dem vollen Reiz des sündhaft Schönen, des gerade von den Modernen so gern und allzugern benutzten Dämonischen begabt, ist auch gewissermaßen entlastet durch die betonte Ererbtheit ihres

bösen Wesens und dem Vater will es nicht aus dem Sinn, daß auch das Schädliche eine Art Recht für sich beanspruchen könne, da es von Natur nun einmal so gemacht sei. Einmal empört sich die Kleine, vor der man jeden Hund in Sicherheit bringen muß, über die Grausamkeit ihres Vaters, der einen Marder erlegt hat. Er erklärt ihr, warum er das schädliche Tier erschießen mußte, sie beharrt auf ihre Parteinahme für den Marder, den doch schließlich seine Natur zum Hühnerraub zwinge, und der Jäger — findet keine Erwiderung. So geht denn der Unglückliche auch als indirekter Kindesmörder an seinem Verhalten allmählich zugrunde. In jeder Hinsicht also, in ästhetischer wie ethischer zieht Marie Ebner alle Konsequenzen aus dem Dienst der Wahrheit, dem Grundsatz, wahre Menschen zu schildern. Nun hat sich in den zwei Jahrzehnten seit dem Höhepunkt der „neuen Richtung" auf literarischem Gebiet manches geändert. Die Parole der Modernen heißt längst nicht mehr „Wahrheit gegen Schönheit" oder gar „Verbannung des Schönen und einseitige Bevorzugung des Häßlichen". Der Rückschlag blieb nicht aus; man nahm die befehdete Schönheit wieder in Gnaden auf, ja man trieb und treibt heute erst recht leidenschaftlichere Abgöttereien mit ihr als je zuvor, wobei der Plural den verschiedenen und doch verwandten Kulten der Romantiker, Symbolisten, der Jünger der „Wortkunst" usw. gilt. Aber das Beste jener großen Bewegung blieb doch: Die Wahrheit der Menschenschilderung, also die Konsequenz in der Darstellung und Anerkennung des individuellen Charakters ist oberste Forderung aller neuen und neuesten Schulen geblieben. Man konnte erst jüngst (an seinem achzigsten Geburtstag) mit Staunen erkennen, wie „modern" der in den neunziger Jahren am grimmigsten befehdete Priester des Schönen, wie „modern" Paul Heyse eben um seines Schönheitskultus willen heute wieder ist. Marie Ebner hat es mit der Schönheit der Form niemals läßlicher genommen als ihr minder tiefer und deshalb früher fertiger und mehr gelesener

Altersgenosse; und dabei ist sie ihm in der völligen Konsequenz der Charakterschilderung bedeutend überlegen. So kommt denn auch ihr und in höherem Maße als Paul Heyse die Bezeichnung einer heute Modernen zu, und so gut man sie der alten Schule oder der neuen der achtziger Jahre zurechnen kann, mindestens ebensogut ließe sie sich bei einer der heutigen Gruppen unterbringen.

Ebenso gut und ebenso falsch. Denn wie die Schönheitsfreudige Wahrheit über Schönheit stellt, so hat die leidenschaftliche Anhängerin des Wahren ein Ideal, dem sie die Wahrheit rücksichtslos und in buchstäblich jeder Hinsicht opfert. Es heißt in ihren „Aphorismen": „Wenn du durchaus nur die Wahl hast zwischen einer Unwahrheit und einer Grobheit, dann wähle die Grobheit; wenn jedoch die Wahl getroffen werden muß zwischen einer Unwahrheit und einer Grausamkeit, dann wähle die Unwahrheit." Die ausführliche Forderung auf einen knappen Satz gebracht, heißt das: Wahrheit über Schönheit, aber über Wahrheit die Güte. Und nun läßt es sich stufenweise verfolgen, wie grenzenlos weit Marie Ebner diesem Prinzip Treue hält.

Die Novelle „Ihr Traum", die als „Erlebnis eines Malers" berichtet wird, schildert eine seltsam zwischen Wahn und Klarheit schwankende Frau. Die Unglückliche hat sich von ihrer verkommenden Tochter lossagen müssen und ihr ganzes Herz an zwei liebenswerte Enkel gehängt. Als diese im blühenden Mannesalter sterben, verdunkelt sich der Verstand der Einsamen. Sie glaubt die „Kinder" noch am Leben und nur verreist, sie hält Briefe, die die Verstorbenen vor Jahren schrieben, für Nachrichten aus den jüngsten Tagen, sie erwartet täglich die Heimkehr der Lieben; immer müssen die Zimmer der Ersehnten in völliger Bereitschaft stehen, allabendlich wird das ganze Schloß beleuchtet, damit die etwa überraschend Eintreffenden einen freundlichen Anblick genießen. Die Familie hat der Gemütskranken einen Hausarzt beigegeben, der sie heilen soll und sich nach Kräften

darum bemüht. Seine Bemühungen müssen aber scheitern, weil die Kranke, die zeitweilig ihren Zustand deutlich erkennt, nicht geheilt sein will. Sie hat ihren Toten ein Mausoleum gebaut in dem sie oftmals stille Gedenkandachten feiert. Danach zwingt sie sich denn in die beglückenden Vorstellungen zurück. „Mein Hausarzt zwar", sagt sie zu jenem Maler, „behauptet, das sei ein Wahn und will mich davon kurieren, ich aber hoffe unheilbar zu sein". Marie Ebner nun schildert den Arzt als einen unerträglichen gemütsrohen Gesellen, als eine Art wissenschaftlichen Geistesgenossen der Salmeyer und Rufin. Und der Maler, den sie zum Sprachrohr ihrer eigenen Meinung macht, erwidert der Gräfin auf das Geständnis ihres Zustandes: „Heil Ihnen, edle Frau, Heil Ihrem Traum, Ihrem Wahn, Heil ihrem schönen Glauben. Halten Sie so lange an ihm fest, als Ihnen niemand eine Wahrheit bringt, die schöner ist als er." Es handelt sich in diesem Fall um eine leidende alte Frau, es handelt sich weiter um einen Selbstbetrug, der nur die Betrügerin selber beglückt und niemanden schädigt, keinem zweiten Menschen eine Wahrheit vorenthält. Da ist es leicht, ja eigentlich selbstverständlich, für den „Wahn" auf Kosten der Wahrheit zu plädieren und über diese eben die Güte zu setzen.

Weitaus bedenklicher verhält es sich in einer der ausführlichsten Arbeiten Marie Ebners, in dem Roman „Unsühnbar", einem Weltbild, das sie in allzugroßer Bescheidenheit als „Erzählung" bezeichnete (genau so wie sie ja auch diese zu schlichte und unzureichende Titulatur auf die Romane „Božena" und „Das Gemeindekind" anwandte). Maria Wolfsberg, die aufrecht Stolze, leidenschaftlich Wahrhaftige beugt sich dem Willen ihres Vaters und heiratete einen ungeliebten Mann. Sie tut es, weil sie die Niedrigkeit des von ihr geliebten Menschen, den innerlichen Adel des vom Vater bevorzugten Bewerbers klar erkennt. Sie lernt dann ihren Gatten täglich höher schätzen und bekämpft tapfer die

nun zum Unrecht gewordene, von Anfang an wohl nur sinnlich gewesene Leidenschaft. Aber der verschmähte Tessin weiß Maria Dornach mit List zu überrumpeln, und in einem Augenblick des sinnlichen Aufflammens wird sie zur Ehebrecherin. Der Fehltritt muß ihr in umso höherem Grade als unsühnbare Sünde erscheinen, als nach der Tat jeder Rest der ersten Leidenschaft in ihr erlischt und ihre Achtung für Hermann Dornach zur großen und reinen Liebe anwächst. Und die Qual des Bereuens muß sie umso furchtbarer foltern, als sie ein Kind des Verführers als Sohn des geliebten Gatten zur Welt bringt. Es gäbe für Maria nur eine Erleichterung: das offene Schuldbekenntnis. Darnach sehnt sie sich immer wieder, und davor schreckt sie jedesmal zurück. Doch nie aus Feigheit. Es erscheint ihr zuerst selbstverständlich, „alles zu gestehen, ihm zu sagen: So bin ich, behandle mich, wie ich es verdiene . . . ich lechze nach Strafe, nach Buße! Aber immer wieder wendet sie sich ein: „Er wird auch, wenn sein Glück den Todesstreich durch dich empfangen, den Fuß nicht auf deinen Nacken setzen, Gesunkene . . . dann hast du eine neue Last der Dankbarkeit auf dich geladen und vergeblich das beste zerstört, woran sein Herz sich erquickte und seine Seele sich erbaute. Du hast nichts zu verlieren, er alles, du hättest ihn umsonst unselig gemacht . . . du darfst es nicht!“ So spielt sie denn „eine jammervolle Komödie . . . und grübelt sich allmählich in eine eigentümliche Sophistik hinein. Die Sühne, nach der sie rief, lag gewiß in der Einsicht, daß es ihr verwehrt sei, zu sühnen. Der verdammende Schicksalschluß, der über sie gefällt war, lautete: Du liebst die Wahrheit, wandle in der Lüge“. Und später, als Marias Liebe zu dem Betrogenen noch gewachsen, als ihre innerliche Selbstzerfleischung unerträglich geworden, kämpft sie noch einmal auf gleiche Weise die Sehnsucht des Beichtens nieder. Sie mag nicht das edelste „Herz brechen, um das ihre zu erleichtern. — Du darfst nicht! Du hast betrogen — lüge! Dein Recht auf

Wahrheit ist verwirkt". Das ist doch mehr als „Sophistik", das ist ein innerlicher Zwang zur furchtbar verhaßten Lüge, ein Zwang aus der Anschauung heraus, daß Wahrheit der Güte zu weichen habe. Und wie sehr hier das Lügen eine bitterste Pflichterfüllung, ein wirkliches Bekämpfen der eigenen Natur bedeutet, das zeigt der Ausgang der tragischen Erzählung. Hermann Dornach und sein ältester Sohn finden durch einen Unglücksfall den gemeinsamen Tod, und Erich, der Sohn des Ehebrechers, soll das Majorat erben; da setzt sich Maria, die einzig aus Güte gegen den Toten gelogen, über ihre Ehre und Mutterliebe hinweg und bekennt frei heraus: „Erich ist nicht erbfähig". Es ist eine Szene, die dem Schuldbekenntnis in der „Macht der Finsternis" ebenbürtig ist. Vielmehr weit darüber hinausragt, denn Tolstojs Sünder treibt Angst vor der Hölle, Angst auch vor Entdeckung seiner Untat, Maria hingegen redet freiwillig und nur von Sehnsucht nach Wahrheit getrieben, die bisher in den Ketten der Güte lag.

Man kann von diesem endlichen Schuldbekenntnis absehen, da es ja nicht im ursprünglichen Plane Marias lag — denn die Zerrüttete mußte doch wünschen und meinen, ihrem Gatten im Tode voranzugehen — kann also in „Unsühnbar" eine Verherrlichung der gelegentlich notwendigen Lüge erblicken und kann trotzdem auch vom modernen Standpunkt aus mit einiger Anstrengung noch das Verhalten der Dichterin verstehen, eben weil sie das Leben in der Lüge als furchtbarste und zur Sühne auferlegte Qual hinstellt.

Solches Verstehen muß aber für den Anhänger der Ibsen und Zola unmöglich werden, sobald er auf Marie Ebners im gewissen Sinn programmatische Erzählung „Glaubenslos?" stößt. Hier findet der Held seine Ruhe und gelassene Befriedigung darin, zeitlebens bei dem zu beharren, was ihm selber nicht mehr als Wahrheit erscheint, was also von ihm aus — und darauf allein kommt es doch an — was subjektiv zur Lüge geworden ist. Marie Ebner hat

sich von früh auf intensiv mit Fragen des Glaubens beschäftigt. Zu ihren zeitigst entstandenen Erzählungen gehört das kleine Meisterwerk „Die erste Beichte“, und Anton Bettelheims Vermutung, es möge sich hier um die Wiedergabe selbsterlebter Dinge handeln, hat in den autobiographischen Blättern der Dichterin („Meine Kinderjahre“) völlige Bestätigung gefunden. Graf Dubsky, der ein Fanatiker nicht des Religiösen, sondern des Schicklichen war, bestand darauf, daß seine Töchter in dem Maße, wie es sich für österreichische Komtessen gehörte, „Religion“ hätten, folglich also auch frühzeitig zur Beichte gingen. Nun war Marie Dubsky mit ihren sechs, sieben Jahren naturgemäß viel zu jung, um den Sinn der Beichthandlung ganz zu begreifen, wiederum aber verband sie mit aller sonstigen Ausgelassenheit ein viel zu grüblerisches und leidenschaftlich wahrhaftes Wesen, als daß sie von dem heiligen Akt nicht im Innersten erschüttert worden wäre. So entging sie mit knapper Not einer Katastrophe. Sie sollte schwören, nach Empfang der Absolution nie wieder in Sünde zu verfallen. Von diesem vorgeschriebenen Gelöbnis konnte sie der gütige Pater nicht befreien, und Marie fühlte nicht die Kraft in sich, ein langes Leben schuldlos zu durchwandern und verabscheute doch den Meineid. Da handelte sie unheimlich folgerichtig, indem sie unmittelbar nach der priesterlichen Lossprechung jeder weiteren Versuchung und Sünde durch ein freiwilliges Ende zu entgehen suchte. Sie wollte zum Turmfenster hinausspringen und nur der Zufall, daß sie mit dem Kopf gegen das Fensterkreuz stieß und betäubt zurückprallte, rettete ihr Leben . . . Der gleiche Drang zur Wahrheit schuf ihr einige Jahre später neue schwere Gewissensnöte. Ihr war ein astronomischer Leitfaden geschenkt worden, dessen Lehrsätze mit einigen biblischen Erzählungen durchaus nicht überein stimmten. Wieder konnte der Pater nicht helfen, denn seinem milden Rate, nicht zu grübeln, vermochte sie ebenso wenig zu folgen wie dem strengen Gebot ihrer Angehörigen,

das Dichten zu lassen; in beiden Fällen hinderte sie jener gleiche „Dämon" am Gehorsam. Aber sie berichtet nichts über den Ausgang ihrer Gewissenskämpfe, deren Schwere sie ausdrücklich betont. Doch findet man in Marie Ebners „Aphorismen" den religiösen Standpunkt ihrer reifen Jahre genau angegeben: „Je weiter unsere Erkenntnis Gottes dringt, desto weiter weicht Gott vor uns zurück." Darin drückt sich die Frömmigkeit aus, die den rechten Künstler wohl immer durchdringen wird — muß er doch in seinen schöpferischen Augenblicken das Göttliche in oder über sich fühlen — darin dokumentiert sich aber auch die Dogmenlosigkeit, die entsagende Bescheidenheit des Denkers, der zum οἶδα μή εἰδέναι vorgedrungen ist. Den Weg von jener religiösen Gebundenheit aber zu dieser philosophischen Freiheit hat Marie Ebner, die sonst all ihrem inneren Erleben vielfältigen dichterischen Ausdruck gab, im Grunde genommen niemals in ihren Schöpfungen behandelt. Sie hat unter Priestern und Laien, unter Katholiken, Protestanten und Juden gute und schlechte und öfter noch solche Menschen gezeichnet, in denen sich gute und ungute, oder Stärke und Schwäche eigentümlich mischen. Von religiösen Entwicklungen — etwa eines Dogmengläubigen zur Freiheit — ist nichts in ihren Dichtungen zu finden. Nichts auch dort, wo sie zum ersten und letzten Mal die Religionsfrage in den Mittelpunkt ihrer Erzählung stellt, eben in der dem Modernen so befremdlichen Novelle „Glaubenslos?" Kindheitserinnerungen an den sanften doch nicht übermäßig geistvollen Pater und seine vom astronomischen Leitfaden bedrängte Schülerin Marie Dubsky waren gewiß in der alten Frau lebendig, als sie die Gestalten des milden kindlich gläubigen Pfarrers Thalberg und seines Cooperators Leo Klinger schuf, dem bei ernsten astronomischen Studien die Gottheit aus der Bibelnähe in unermessene Weiten zurückwich. Unfromm ist Leo deshalb nicht geworden, obschon auch in seiner Bibliothek neben gut katholischen Büchern die Werke Spinozas

nicht fehlen. Denn „in einem Punkte hat der Jude recht: alle Wissenschaft führt zu Gott. Wer da nicht Ihn findet, ist auf einen falschen Weg geraten oder auf halbem stehen geblieben." Aber freilich, der so gefundene Gott ist mit dem der Bibel nicht mehr identisch. Und so sagt denn auch Leo gequält zu seinem alten Pfarrer: „Hochwürden, einen Augenblick vergessen Sie Ihres Amtes, sprechen Sie zu mir wie ein Mensch zum andern. Thalberg, Verehrter! glauben Sie an Fegefeuer und Hölle?" Und vermag keine Ruhe zu finden bei der Antwort: „Ich bin ein Diener der Kirche, lieber Sohn, und glaube, was zu glauben die Kirche mir vorschreibt. Das sollst auch du." Er kommt nach qualvollem Ringen zu dem Entschluß, dem einzigen nach modernem Empfinden möglichen, aus seinem Amt zu scheiden. „Die Wahrheit über alles. Soll ich lehren, was ich nicht für wahr halte? Soll ich mit der Hölle drohen? Soll ich den Aberglauben, das einzige, was diese Menschen bezwingt, nähren?" Und dann, ohne daß von einer Rückbekehrung die Rede wäre, ohne daß weiter auf die dogmatischen Zweifel des Priesters eingegangen würde, bleibt Leo dennoch auf seinem Posten und lehrt weiter, was er nicht mehr für wahr hält. Und wird dabei als ein edler Mensch gezeichnet und als ein Mann, der seinen Frieden gefunden hat. Dieses Seltsame, das zuerst nach ziemlichem Abweichen vom harten Thema, ja nach feiger Verschleierung aussieht, ergibt sich bei näherem Betrachten als höchste auch für den Andersdenkenden bewundernswerte Konsequenz einer geschlossenen Weltanschauung. Man achte nur auf das Entstehen des Zweifels an seinem Beruf in Leo. Nicht jenes Ringen um die letzten Wahrheiten macht ihn so verzagt. Es verschlägt ihm nichts den Bauern körperlicher auszumalen, was für ihn selber nur geistige und symbolische Bedeutung hat. Wenn er auf solche Weise nur Gutes wirken, die dumpfen Menschen auf eine höhere Stufe der Sittlichkeit stellen kann. Erst als er sich in diesem Bemühen erfolglos, als er in seiner Gemeinde

Brutalität und Niedertracht wuchern sieht und einen besonderen Pflegling als schlimmsten Tierquäler entlarvt, erst da widert es ihn an, diese unverbesserlichen Sünder rein äußerlich durch „Aberglauben“ in Zwang halten zu helfen. Und so söhnt er sich denn ganz folgerichtig im gleichen Augenblick mit seinem Berufe aus, wo er doch an einigen Menschen den läuternden Einfluß seines persönlichen Wirkens gewahr wird. Wahrheit also geht ihm nicht „über alles“, sondern Güte steht ihm höher, die Güte, die darin liegt, andere Menschen zur Güte zu erziehen. Dieser oberste Zweck heiligt ihm, heiligt seiner Dichterin das Mittel, und unbedenklich wie der Maler den „Traum“ und „Wahn“ der kranken Gräfin erhalten sehen will, weil ihr Glück darauf basiert, wird der Priester seiner Gemeinde den Glauben an ihm selber nur im übertragenen Sinn glaubhafte Dinge erhalten, weil er auf diese Weise einige Menschen emporführen kann. Daß sich Marie Ebner über die künftige Stellung ihres im Priesterberuf verharrenden Helden zu den Dogmen nicht weiter ausspricht, ist kein Abbiegen vom Thema; es zeigt nur das gleiche, was meines Erachtens das Fragezeichen des Titelworts „Glaubenslos“ ausdrücken soll: daß ihr diese Stellung eine sehr nebensächliche ist, selbst bei einem Priester nebensächlich, der doch als Wahrheiten lehren soll, was die Kirche vorschreibt, daß ihr nur der Glaube an das Gute und die Entwicklungsfähigkeit des Guten im Menschenherzen wertvoll erscheint, und niemand als Glaubensloser, der an der Überzeugung vom Vorhandensein dieses Innerlich-Göttlichen festhält. Ich halte das nun in Leos Fall für eine offenkundige Sophistik, eine viel buchstäblichere als die, deren Maria Dornach sich schuldig macht, und eine unendlich weiter reichende; zumal doch Marias Fall als individueller, Leos als typischer gedacht und dargestellt ist. Aber freilich: es ist eine bewundernswürdig konsequente Sophistik, es ist ein Kapitulieren der Wahrheit vor der Güte.

So bildet Marie Ebner eine vollkommen eigenartige mit keinem Registerwort zu fassende Persönlichkeit. Rücksichtslos in der wahrhaftigen Darstellung ihrer Themen und vor keinem, auch nicht dem peinlichsten, zurückweichend, ebenso unerschrocken in der Ausmalung individueller Charaktere, in der Anerkennung ihrer bisweilen dem allgemeinen Schönheits- und Sittengesetz zuwiderlaufenden Notwendigkeiten, macht sie sich mit diesem ganzen Apparat der Wahrheit zur Vorkämpferin des Unwahren, wenn ihr die Lüge als das Heilsame, das Aufwärtsführende, das Gute erscheint. Und auch hierbei bewahrt sie wieder die volle Originalität. Es wurde betont, daß Leo, sobald er die Überzeugung von seinem guten Einwirken gewinnt, ohne Überwindung, ja mit freudiger Ruhe auf seinem Posten bleibt. Ein Jünger und Verkünder der reinen Wahrheit zu sein und damit auf geistig hochstehende Menschen bedeutend einzuwirken, ist ihm nun versagt, Belohnung seines Resignierens im paradiesischen Jenseits kann der Denker zum mindesten nicht mit Bestimmtheit erwarten; so ist anzunehmen, daß sein seelischer Zustand zwar ein stoisch-stolzer, aber doch auch ein trauriger sein müsse. Eine sehr kantisch anmutende Lebensmaxime Marie Ebners lautet: „Wenn du sicher wählen willst im Konflikt zweier Pflichten, wähle die, die zu erfüllen dir schwerer fällt". Dem hat Leo Treue gehalten, indem er alles Streben und alles größere Wirken der Pflichterfüllung im engsten Kreise, der Läuterung und bescheidenen Aufwärtsführung etlicher Dörfler opferte. Das mag das Bewußtsein eines rechtlichen Tuns ergeben — aber Glück? Nach üblicher moderner Anschauung gewiß nicht. Bei Sudermann heißt es einmal und ist der Gegenwart aus dem Herzen gesprochen: „Wenn man sonst nichts vom Leben hat, dann hat man wenigstens ein Bewußtsein. Abkaufen läßt man es sich um keinen Preis; aber am Ende gibt man es gerne gratis her für ein ganz klein bischen Glück". Doch auch nach unmoderner Anschauung ist solch ein „Bewußtsein" kein Glück an sich. Der ent-

sagende Gläubige täuscht sich nur über das Schmerzliche seines gegenwärtigen Zustandes hinweg, indem er seine Phantasie mit der Vorfreude der jenseitigen Belohnung ausfüllt. Und der entsagende Ungläubige hält volles Glück für etwas Unmögliches und ist im Entsagen nur weniger unzufrieden, weil weniger mit sich zerfallen, als im Genießen. Da wandelt denn Marie Ebner auch hier ihren ganz eigenen Weg. Ihr trägt Güte so sehr allen Lohn in sich, daß wer Güte ausübt, sogleich in der Gegenwart Genuß findet, mag er auch um dieses Ausübens willen das schwerste Opfer gebracht haben. „Wenn man das Dasein als eine Aufgabe betrachtet, dann vermag man es immer zu ertragen", ist ihre festeste Überzeugung, und da sie unter der Aufgabe immer die Guttat und die Erziehung des Nebenmenschen zur Güte versteht, so fehlt es all ihren Menschen, den niedrigst gestellten wie den höchsten, niemals an solchem „Aufgaben". Und folglich gibt es dann auch unter ihren Menschen so wenige ganz unglückliche; die meisten ringen sich zur befreienden und beglückenden Erfassung der Lebensaufgabe empor. Eine „Dichterin der Idylle" ist Marie Ebner auf diese Weise nicht geworden, aber etwas ungleich tieferes und schöneres: die Dichterin des erkämpften Friedens. In diesem so gar nicht oberflächlichen Optimismus wurzelt denn auch eine Gabe, die bei dem schweren Ernst der Ebnerschen Werke ebenso überraschend wie wohltuend wirkt: die Philosophin und Lehrerin ist zugleich eine Meisterin des Humors.

II.

Es gibt unter den kleinen Erzählungen Marie Ebners eine, in der man wohl annähernd ebensoviel Selbsterlebtes wie in der „ersten Beichte" vermuten darf. „Der Muff" enthält das tragikomische Erlebnis der ebenso grenzenlos wie unbedacht wohltätigen „Generalin". Auf einem abendlichen Heimweg läßt sie „ihrer Torheit die Zügel schießen, bis ihr

eine natürliche Grenze gesetzt wird, und das Portmonnaie nichts mehr enthält als eine Visitenkarte". Da begegnet ihr eine frierende Bettlerin, und die Erstaunte wird mit dem Muff der Generalin bedacht, in dem zum Unglück auch das Portemonnaie stecken bleibt. Zu Haus muß die Wohltäterin erzählen, was vorgefallen, und ihr Gatte ist — halb aus Pietät, halb aus Egoismus — wenig erbaut. „Verschenkt!... hast du vergessen, daß er von meiner verstorbenen Tante herstammt?" Und dann: „. . . Ich habe im stillen seit langer Zeit auf den Muff spekuliert. Ich hätte mir gern einen Fußsack für meinen Jagdschlitten daraus machen lassen. . ." Und am nächsten Morgen hat er erst recht Gelegenheit, sich über das Verschenken des Muffs zu entrüsten. Ein Polizist erscheint mit der zeternden Bettlerin, die als vermeintliche Diebin arretiert wurde und nun durch die Aussage der Generalin entlastet werden möchte. „I hab' nix g'stohlen, aber mir kann was g'stohl'n wer'n — Ihnere Wohltaten! Auf d' Polizei haben mi Ihnere Wohltaten g'führt! . . . Hab' i g'stohl'n? Hab'n Sie mir die verdammte Grenadiermützen g'schenkt oder nit?" Natürlich erhält die Empörte „an Nachguß, a bissel a Schmerzensgeld für die ausgestandenen Wohltaten", und auch der Polizist wir nicht unbeschenkt entlassen. Worauf es zwischen den Eheleuten dieses Schlußgespräch gibt: „Ich werde von nun an ein schärferes Auge auf dich haben, Gattin, sonst kommst du mir einmal noch mit einem entzweigeschnittenen Mantel nach Hause, wie der heilige Martin". — „Martin? Sei ruhig den nehm' ich mir nicht zum Muster. . . . Diese Tat war mir immer rätselhaft. Ich hoffe nur, der Heilige hatte vorher schon sein Wams verschenkt, sonst schiene es mir unbegreiflich, daß er einem armen Unglücklichen nicht einmal einen ganzen Mantel gegönnt haben sollte." — „Du bist unverbesserlich, Gattin, rief der General, streckte ihr aber plötzlich die Hand entgegen und setzte freundlich hinzu: Gottlob!"

Mit so großer Sympathie auch Marie Ebner den kindlichen und etwas primitiven Hang der Generalin zum Wohltun zeichnet, so ist doch ein gutmütig spottender Tadel über die Gedankenlosigkeit solcher Beglückungen sehr wohl herauszufühlen. Wie eine gutherzige reiche Frau das Wohltun von regelloser Betätigung zur Wissenschaft erheben könne, das beschreibt die Dichterin in dem anmutigen Dialog: „Bettelbriefe", in dessen Verlauf sich ein wohltätiges und sonst nicht allzu beschäftigtes Paar zum Lebensbunde zusammenfindet. Die Gräfin hat das Schenken im Anfang nicht bedachter vollzogen als die Generalin; auch sie erlebte damit ein tragikomisches Mißgeschick, aber ein so peinlich brutales, daß sie allem Wohltun zu entsagen beschloß. Weil ein Betrüger ihre Güte mißbrauchte, will sie sich die Armen überhaupt vom Leibe halten. Bis sie erfährt, daß eine Verzweifelnde, der die Gutherzigkeit der Gräfin als letzte Hoffnung gegolten hatte, ins Wasser gegangen ist, da ihre flehentliche Bittbriefe unbeantwortet blieben. Seitdem ist die Gräfin vom unbedachten Geben wie vom Nichtgeben gleicherweise geheilt: sie prüft und hilft mit Verständnis.

Mitleid mit der bedrängten Hilflosigkeit, diese Grundform der Güte tritt bei Marie Ebner noch deutlicher und umfassender zutage, wo sie sich neben oder über dem Menschen mit dem Tier beschäftigt. Zu den traurigsten Seiten ihres Romans „Unsühnbar" zählt die Darstellung der Hasentreibjagd. Sie schildert mit Erbitterung das grausame und kunstlose Hinmorden der zusammengeballten, in wahnsinniger Angst durcheinanderwirbelnden Tiermasse, den Rausch der adligen Jäger, das Entzücken der Treiber, die „so recht nach Herzenslust totmachen und noch Geld dafür kriegen". Sie hebt in vollendetem Realismus ein furchtbares Einzelnes aus der Gesamtdarstellung hervor: „Gräfin, schauen's her, rief Clemens mit heiterem Lachen. Auf zehn Schritte vor ihm hatte ein alter blinder Hase sich hingepflanzt und machte ein Männchen. Beide Löffel waren ihm abgeschossen und die

Farbe lief über seine erloschenen Lichter. Er wischte sie mit den Vorderläufen ab, schüttelte sich, loste nach rechts und nach links, senkte traurig seinen kugelrunden Kopf und sah unglaublich dumm aus." Und aus dem Einzelnen wiederum ein mächtiger Aufschwung ins Allgemeine, ins Symbolische, sowie er die beste Kunst Emile Zolas und seiner deutschen Schülerin Klara Viebigs bildet. Das Unglück der Kreatur und ihre eigene Not vereinen sich in Marias Vorstellung zu einem wellentürmenden Meer. „Und ein Wehgeheul entrang sich diesem grausen Getümmel gejagter, jagender, verschlingender, verschlungener Wellen: denn sie bestanden aus Tier- und Menschenleibern; sie waren das gequälte Geschlecht der Lebendigen und der Ozean, der diese Fluten rollte, war ein Ozean des Leidens . . ." Auch sonst hat die Dichterin Tierquälerei häufig als etwas besonders Niederträchtiges und Verhaßtes gegeißelt, und wie sie am liebsten Sympathien für einen Menschen erweckt, indem sie ihn als mitleidig und hilfreich kennzeichnet, so deutet sie auf Roheit hin, indem sie den ihr Unsympathischen herzlos gegen Tiere sein läßt.

Ihre eigene Liebe zur Kreatur tut sich aber daran nicht genug; oft und oft versenkt sie sich mit ebenso großem Verständnis wie herzlicher Anteilnahme in das Wesen der Tiere. Mit sicheren Strichen zeichnet sie den Ehrgeiz des gealterten Rennpferdes, das mit dem Aufgebot der letzten Kraft sterbend noch einmal den Sieg behauptet, die rührende Anmut des hilflosen, dem Neste entfallenen Singvogels, die bescheidenen Tugenden des „mährischen Schwanes", der Gans, und eine besondere Sympathie verbindet sie mit dem klügsten und edelsten Haustier, dem Hunde. Ihm hat sie außer mancher Charakterskizze im Nebenbei ihrer Werke zwei eigene Schöpfungen gewidmet, die zu ihren hervorragendsten zählen. Die eine, „Krambambuli", hat vielleicht den größten Ruhm und (durch mehrfachen billigen Sonderabdruck) die weiteste Verbreitung von all ihren Novellen erfahren. Krambambuli,

der Jagdhund, geht an einem Treuekonflikt zugrunde. Sein erster Besitzer, ein verkommener Jäger, hat ihn an einen Förster verkauft und bald lernten sich der Hund und der neue Herr schätzen und wurden innige Freunde. Dann eines Tages trifft der Förster Krambambulis ersten Herrn beim Wildern, ein Duell auf Leben und Tod entsteht und beide Männer beanspruchen die Hilfe des Hundes. Der „windet sich in Verzweiflung auf einen Fleck, in gleicher Distanz von dem Jäger wie von dem Wildschützen, zugleich hingerissen und gebannt ... Zuletzt hatte das arme Tier den trostlos unnötigen Kampf aufgegeben und seinem Zweifel ein Ende gemacht, aber nicht seiner Qual. Bellend, heulend, den Kopf am Boden, den Körper gespannt wie eine Sehne, den Kopf emporgehoben, als riefe es den Himmel zum Zeugen seines Seelenschmerzes an, kriecht es — seinem ersten Herrn zu". Nun feuern beide Männer, der Wilderer fällt, der Förster bleibt verschont, weil sein Gegner im Augenblick des Losdrückens von Krambambuli „mit stürmischer Liebkosung" angesprungen wurde. Der Hund bleibt jammernd bei der Leiche seines ersten Herrn und wagt sich danach nicht wieder ins Haus des neuen im Stich gelassenen Gebieters. Nach einigen Tagen erträgt der Förster diese Trennung nicht mehr, zumal er weiß, daß Krambambuli hungernd und obdachlos „ein elendes Vagabundenleben" führt. Eines Morgens soll der Hund eingeholt werden; da ist es zu spät. Wie der Förster das Haus verläßt, stößt „sein Fuß an denjenigen, den er in der Ferne zu suchen ausging. Krambambuli lag verendet vor ihm, den Kopf an die Schwelle gepreßt, die zu überschreiten er nicht mehr gewagt hatte".

Das ergreifende Kunstwerk verdient sicherlich seinen hohen Ruhm. Doch scheint es mir von der anderen viel weniger bekannten Hundegeschichte zum mindesten dadurch überboten zu werden, daß sich in der „Spitzin" weit mehr des für Marie Ebner eigentlich Charakteristischen vorfindet. Bewundert man in „Krambambuli" die künstlerische Ge-

staltungskraft der Dichterin und ihr gütiges Mitfühlen mit jeder Kreatur, so kann man die gleichen Eigenschaften an der anderen Tiergeschichte ebenso kennen lernen und eine dritte hinzu: das erziehliche Wesen Marie Ebners. Zigeuner haben ein Kind im Dorfe zurückgelassen und die Gemeinde soll für den Findling sorgen. So wächst Provi Kirchhof — auf den Kirchhof hat man ihn gefunden, und der Lehrer riet zu einem „provisorischen“ Rufnamen — in Elend und Lieblosigkeit auf, und weil er „geprügelt, beschimpft, verachtet und gehaßt“ wird, so „prügelte, beschimpfte, verachtete und haßte“ er wieder. Bald „erhielt er zu den zwei schönen Namen, die er schon hatte, einen dritten: ‚der Abschaum‘ und tat, was in seinen Kräften lag, um ihn zu rechtfertigen“. Freundlich begegnet ihm nur die Schoberwirtin. Aber schließlich meint sie, mit Geschenken allein sei es auch nicht getan, es müsse auch etwas für die Erziehung des Jungen geschehen. Er soll von nun an um seine Milch bitten, sonst bekommt er sie nicht mehr. Da wendet sich Provi in seiner Verstocktheit von dem einzigen ihm wohlwollenden Menschen ab und geht von nun an lieber hungrig zur Arbeit. Er steht im Tagelohn bei einer berüchtigten Wegmacherfamilie, die das Ausbündigste an Tierquälerei leistet. Am schlimmsten gehen die Leute mit ihrer alten Spitzin um, die nur noch drei Beine und ein Auge besitzt. Sie hat noch im Greisenalter wieder einmal Junge bekommen und wieder sind ihr drei von vieren ersäuft worden. Da sucht sie nun die Nacht über unruhig umher und hindert Provi, der mit ihr im gleichen Stalle haust, am Schlafen. Wütend haut er schließlich im Dunkeln mit einem Holzstücke auf das „Rabenvieh“ ein und trifft es schwer. Aus dem Maule blutend, sterbend schleppt die Spitzin gegen Morgen ihr Junges zu Provi heran, legt es ihm zu Füßen und sieht ihn bittend an. „Und ihr Auge hatte eine Sprache, beredter als jede Sprache, die die schönsten Worte bilden kann. Sie äußerte ein grenzenloses Vertrauen, eine flehentliche Bitte . . . Provi zitterte. Eine

fremde, unwiderstehliche Macht ergriff ihn, umwirbelte ihn wie ein Sturm. Sie warf ihn nieder, sie zwang ihn, sein Gesicht auf das Gesicht des toten Hundes zu pressen und ihn zu küssen und zu liebkosen. Sie war's, die aus ihm schrie: ‚Jo du! Jo du! — du bist a Muatta g'west!' . . . Ein vom himmlischen Schmerze des Mitleids erfülltes Kind wand sich schluchzend auf dem Boden und weinte um die alte Spitzin und weinte über ihr Kleines, das . . . Nahrung suchte an dem . . . gänzlich versiegten Quell."

Provi fühlt sich nun verantwortlich für das Leben des jungen Tieres und hat nichts, womit er es füttern könnte. Denn „um zu vertragen, was er hinunterschlingt, dazu gehört ein anderer Magen, als so ein Kleines hat". Die Schoberwirtin fällt ihm ein, aber sein Stolz ist zu hartnäckig — „lieber verhungern". Doch nach einer Weile „dämmerte ihm eine Erkenntnis auf, von der er gestern keine Ahnung gehabt hatte — verhungern lassen ist noch etwas ganz anderes, als verhungern". Und so geht er schließlich doch den ihm so schweren Weg, aus Güte sich selbst überwindend. „Frau Schoberwirtin, i bitt' um a Müalch." „Das war", sagt Maria Ebner abschließend, „die Wendung in einem Menschenherzen und in einem Menschenschicksal".

Da hat man in der knappen Geschichte die ganze Marie Ebner mit ihrer Mensch und Tier umfassenden Güte, mit ihren beseligenden Glauben an die Güte und Erziehbarkeit der meisten Menschen. Wie unendlich wichtig ihr gerade dieser äußerste Fall ist, daß ein scheinbar Verlorener, ein „Abschaum", doch noch die Entwicklung zum sittlichen und wertvollen Menschen durchmacht, das ergibt sich daraus, daß sie von ihrem Provi Kirchhof nicht nur diese Skizze entworfen, sondern ihm auch ein großes Gemälde gewidmet hat. Denn Provi Kirchhof, der der Dorfgemeinde zur Last fällt, und Pavel Holub, „Das Gemeindekind", sind offenbar die gleichen Persönlichkeiten, nur daß die Dichterin Pavels Schicksal bis zur vollen Mittagshöhe verfolgt.

Pavels Vater, ein Trunkenbold, hat den Geistlichen ermordet und beraubt und endet dafür am Galgen, die Mutter, die der gesamte Gerichtshof für unschuldig hält, muß bei ihrem sonderbaren Betragen doch wegen Mitschuld zu zehnjähriger Kerkerstrafe verurteilt werden; denn sie verteidigt sich trotz aller Vorhaltungen mit keinem Wort gegen die offenbar erlogenen Anschuldigungen des Mörders, der ihr den eigentlichen Mordplan zuschiebt, und erwidert auf alle Fragen: „Wie der Mann sagt. Was der Mann sagt." Es zeigt sich später, daß nicht bloß Verschüchterung dieses Verhalten hervorrief. „Die Frau hat am Altar geschworen, ihrem Manne untertänig zu sein und treu", sagt sie am Schlusse zu Pavel, der an ihre Mitschuld geglaubt hat. „Frag' mich nicht mehr, ich kann dir nicht antworten." Diese Auffassung der Treue ist ungemein charakteristisch für Marie Ebner,, die in ihren Aphorismen erklärt: „Die Treue ist etwas so Heiliges, daß sie sogar einem unrechtmäßigen Verhältnisse Weihe verleiht." Auch kann man wohl in dem Verhalten der Frau wiederum eine Bestätigung der Ebnerschen Grundanschauung sehen, daß Güte über Wahrheit gehe, denn indem die Unglückliche vor Gericht einen Teil der Schuld auf sich nimmt, macht sie sich ja der Lüge schuldig und wird doch von der Dichterin als eine Heilige und Märtyrerin dargestellt. Nun hat die Gemeinde Soleschau für die Kinder der Verurteilten zu sorgen. Außer Pavel ist noch ein kleines Mädchen da, und die Liebe zu diesem zarten Schwesterchen bedeutet für den Jungen ungefähr das, was für Provi die Gefühle für das Spitzjunge bedeuteten. Jetzt werden die Kinder zwar getrennt, indem sich die absonderliche Gutsherrin der kleinen Milada annimmt, ihr den bösen Bruder sorglich fernhält und sie bald einem Kloster anvertraut, wo fanatisch verkehrte Erziehung in wenigen Jahren die geringe Lebenskraft des schwachen Geschlechtes aufzehrt. Dennoch bleibt die Liebe zu Milada der festeste Halt für Pavel; ihrer würdig zu sein, ihr einmal ein Heim zu bereiten, werden seine schützenden

Vorsätze. Und er braucht solchen Schutz, denn die Behandlung, die er erfährt, bringt ihn in dringliche Gefahr zu verderben. Die Gemeinde bringt ihn am schlimmsten Orte, bei dem Gemeindehirten, unter. „Der Hirt und sein Weib gehörten samt den Häuslern, bei denen sie wohnten, zu den Verrufensten des Ortes. Er war ein Trunkenbold, sie katzenfalsch und bösartig, hatte wiederholt wegen Kurpfuscherei vor Gericht gestanden, ohne sich dadurch in Ausübung ihres dunklen Gewerbes beirren zu lassen. Ein anderes Kind diesen Leuten zu überliefern, wäre niemandem eingefallen; aber der Pavel, der sieht bei ihnen nichts Schlechtes, das er nicht schon zu Hause hundertmal gesehen hat." Und schlimmer noch als die Alten beeinflußt Vinska, die schöne und verdorbene Tochter, den Jungen. Sie wirkt auf seine Sinnlichkeit, hält ihn zu allem Schlechten an, entfremdet ihn dem seltsamen aber gutherzigen Schullehrer, der ihm beistehen möchte. So macht denn auch Pavel nicht anders wie Provi eine diesmal sehr ausführlich beschriebene „Abschaumepoche" durch. Aber dann beginnt der langsame doch sichere Aufstieg. Vinska verliert ihre häßliche Macht — auch ihr Wesen nimmt später eine Wendung zum Besseren — der Schullehrer wird der ältere Freund und eigentliche Erzieher Pavels und das Gedenken an Milada leitet ihn aufwärts. Marie Ebner führt ihren Helden zu keiner sonderlichen Höhe der sozialen Stellung oder Bildung; sie macht nichts aus ihm als einen kleinen Bauer und schlicht tüchtigen Menschen. Aber dieses Wenige ist ihr eben das Wesentliche. Denn „ihr Geringen, ihr seid die Wichtigen, ohne eure Mitwirkung kann nichts Großes sich mehr vollziehen — von euch geht aus, was Fluch und Segen der Zukunft sein wird". Und realistisch wie die Dichterin das Endziel dieser Entwicklung in äußerer Hinsicht bescheiden feststellt, zeichnet sie auch den dorthin führenden Weg. Mit Sanftheit allein kommt Pavel nicht fort, nachdem er einmal den Entschluß zum Aufwärtsstreben gefaßt hat. Man behandelt den sich

Bessernden mit größerer Niedertracht als den in seiner Verhaßtheit doch wenigstens gefürchteten „Abschaum". Da muß denn Pavel mit harter Energie vorwärtsschreiten. Den Höhepunkt seines Ringens um ein ehrenhaftes Dasein, bedeutet die Auseinandersetzung mit den Honoratioren des Dorfes, die in eine gewaltige Prügelei übergeht, eine mit ebenso großer Deutlichkeit wie köstlichem Humor geschilderte Szene. „Lumpenbagage", nennt der lang Gepeinigte seine „Wohltäter": „Warum war't ihr so mit mir? Weil ich als Kind ein Dieb gewesen bin? Wie viele von euch sind denn ehrlich? . . . Weil mein Vater am Galgen gestorben ist? — Kann ich dafür? . . . Bagage . . .! Und dann wirft er, von wenigen unterstützt, all seine alten Quäler und Widersacher nachdrücklich zum Wirtshaus hinaus.

Schildert Marie Ebner in Pavel den durch das Leben Erzogenen oder sich halb unbewußt selbst Erziehenden, so bedeutet ihre Novelle „Rittmeister Brand" gewissermaßen das Gegenbild zum „Gemeindekind", indem es sich hier um einen zum Erzieher Geborenen und bewußten Erzieher anderer handelt. Die Dichterin hat es verstanden, dieser Erzählung alles Pedantische fernzuhalten, gerade indem sie ihren Helden einen leisen und doch fast zur Tragik führenden Stich ins Pedantische verlieh und ihn so vor langweiliger Vollkommenheit rettete. Dietrich Brand verschmäht es, das angesehene Geschäft seines Vaters zu übernehmen. Er will zum Militärstand, weil „kein anderer so viel Macht verleiht, auf den armen und ungebildeten Nächsten fördernden Einfluß zu nehmen. Und in diesem edelsten Stande gibt es wieder keine Waffengattung, die dem Erzieher so viel Möglichkeit bietet, sein Talent nutzbringend zu entfalten wie die Kavallerie. Das Wesen, dem ich meine Sorgfalt widme, wird zugleich angehalten, die seine einem anderen Wesen zu spenden — seinem Pferde. Da steht also der Mann gleichsam in der Mitte zwischen einer heilsamen Ursache und einer heilsamen Wirkung und erfährt zugleich zweifachen Nutzen." So wird

Dietrich Brand Reiteroffizier und ein besonders tüchtiger und erzieherisch wirkender. Doch macht ihn seine allzugroße Ordnungsliebe fast unglücklich. Er liebt und glaubt, sich als Offizier nicht verheiraten zu dürfen, weil ihm „Militärwirtschaften“ mit ihren vielen Übersiedlungen von Garnison zu Garnison „ein Greuel“ sind. Um einer Leidenschaft willen aber seinem Berufe zu entsagen, scheint ihm sündhaft. So bleibt er ledig, und die Geliebte nimmt, von ihrem ruinierten Vater gedrängt, einen wohlhabenden und gutherzigen Bewerber zum Manne. Bald aber sieht sich Brand dennoch gezwungen, seinen Beruf einer höhern Pflicht zu opfern. Er hat sich eines jungen sehr idealistischen Kameraden wie eines Bruders angenommen. Nun peinigt ein brutaler Oberst das Regiment, peinigt vor allem auch Dietrichs Schützling, weil die kokette Obristin zu großes Gefallen an dem schönen Schwärmer findet. Der Oberst bringt es in seiner Niedertracht dahin, daß Wildenstein Hand an sich legt. Da hält es Dietrich für seine höchste Pflicht, den Schädling auszumerzen; er nimmt seinen Abschied, um ein Duell mit dem Vorgesetzten zu ermöglichen, den er denn auch durch einen Schuß in die Brust für immer dienstunfähig macht. In der Muße der nächsten Jahre wird Dietrich Brand aus einem Soldatenerzieher zum Pädagogen in wortwörtlicher Bedeutung. An dem Kinde seines Dieners entdeckt er sein Talent zur Kindererziehung (wobei die Humoristin in Marie Ebner Triumphe feiert), und allmählich sammelt er einen ganzen Kreis kleiner Erziehungsobjekte. Da hat er denn wieder eine Lebensaufgabe und also ein Glück. Marie Ebner läßt dieses Glück sich schließlich vervollkommnen; Brand stößt auf die Kinder der inzwischen zur Witwe gewordenen Geliebten; er wird, freilich nach dem Verluste des einen dieser geliebtesten Schützlinge, endlich doch noch Gelegenheit finden, der Erzieher eigener Kinder zu werden.

Daß Dietrich Brand den Offiziersberuf mit der Ehe nicht vereinen will, ist eine Pedanterie, die er selber nach-

träglich bereut; daß er seiner Liebe den Beruf nicht opfert, ist ein Entschluß von vielleicht fragwürdigem Wert. Aber daß er den der Liebe nicht geopferten an die Erfüllung der harten Pflicht hingibt, einem Schädling das Handwerk zu legen, erscheint mir als Heldentat, eine von den Entsagung fordernden Heldentaten zu edlem Zweck, die Marie Ebner so gern schildert. Sie hat deren schwerere dargestellt, solche, die größere Überwindung kosten, als Dietrich Brands Tun, denn schließlich handelt er im Affekt und gibt seinen Beruf nicht nur hin, um andere von einem schlechten Menschen zu befreien, sondern auch zur Kühlung seines eigenen Rachedurstes. Marie Ebners höchste Menschen leisten ganz altruistisch, allein aus Güte, zur Beglückung oder Veredlung eines anderen, auf sehr Geliebtes oder Ersehntes Verzicht, und werden durch solches Entsagen doch nicht unglücklich, weil sie in ihrem Verhalten schönste Aufgaben finden. Neben Johanna Steudenhein, die in der Erzählung „Ihr Beruf" auf die ersehnte, dem Liebesglück vorgezogene klösterliche Ruhe verzichtet, um das verwaiste Kind des abgewiesenen Freiers zu erziehen, neben Lotti der Uhrmacherin, die ihren kostbarsten Schatz, die väterliche Uhrensammlung, fortgibt, um ihren einstigen wankelmütigen Verlobten Halwig aus den Fesseln der Lohnschreiberei zu befreien, neben mancher anderen Frauen- und Männergestalt stellen zwei stille Helden diesen Lieblingstypus der Dichterin am reinsten dar: Der „gute Mond" und „Albrecht Oversberg". Der gute Mond ist ein Scherzname, den seine Tarockgenossen, die nun nach seinem Tod die Geschichte des alten Herrn schriftlich fixieren, dem schlichten Gutsbesitzer Franz von Bauer nach seiner bevorzugten Karte gegeben haben, den man aber auch mit leichter Mühe symbolisch für das innerlich sanfte Wesen des Mannes nehmen kann. Es ist eine innere Sanftheit, denn äußerlich war Herr von Bauer zeitlebens ein derber kräftiger Mensch und das gerade Gegenspiel seines zarten und schöngeistigen Vetters und Namensvetters, eines unpraktischen Stimmungs-

menschen, der vom Wirtschaften wenig, von Kunst und Frauen einiges, von der anmutigen und selbstverständlichen Rücksichtnahme auf die eigene Persönlichkeit ausnehmend viel versteht. Für den zarten Franz zu sorgen hat der robuste dem sterbenden Vater des Vetters versprochen und hält diesem Versprechen eine geradezu don quichotische Treue. (Daß sie den törichten Don Quijote liebt, hat Marie Ebner in „Comtesse Paula" ausdrücklich bestätigt, und ihre große Kunst ist es eben, ihr selber liebenswerte Narren auch dem bedenklichsten Leser liebenswert zu machen.) Um ein aus Laune von dem zarten Franz im letzten Augenblick im Stich gelassenes Mädchen vor peinlichster Nachrede zu retten, heiratet der robuste Vetter kurz entschlossen selber die Verlobte des anderen, trotzdem er eine Stunde zuvor weder an eigene Verehlichung gedacht, noch die Braut des Wankelmütigen gekannt hat. Er gewinnt dann seine junge Frau sehr lieb; aber weil er der Meinung ist, daß sie für ihn nur Freundschaft empfinde, den treulosen anderen Franz jedoch, mit dem er sie ruhig verkehren läßt, noch immer liebe, so macht er niemals seine Gattenrechte geltend und führt sie wie ein zärtlicher Vater durch ihr früh endendes Leben.

Weitaus größer noch erscheint die Selbstüberwindung und das altruistische Tun des Titelhelden der Novelle „Oversberg". Der Mann liebt ein Mädchen und wird wiedergeliebt, die Existenz des Vaters seiner Getreuen hängt von einem reichen Schwiegersohn ab. Lene will ihrem Albrecht Treue halten, doch er ermahnt sie, an das Leben ihres Vaters zu denken. Da nimmt sie den ungeliebten niedriggesinnten, freilich mehr kindischen als schlechten reichen Bewerber und bittet in ihrer Unschuld, Albrecht möge als ihr Freund und ihre Stütze bei ihr bleiben. Er sträubt sich dagegen wie ein Verzweifelter: „Ich muß fort, weil ich Sie zu lieb habe. Sie verstehen das noch nicht, aber Sie werden das verstehen. Gott, mein Gott — ein anderer wird es

sie lehren!" Und dann bleibt er doch in ihrer Nähe, als ihr getreuester Freund, als der tüchtige Gehilfe ihres törichten Mannes — und in aller Reinheit. Er stützt sie und ihr Heim bis zu ihrem Tode, und dann wacht er noch über ihrem Kinde . . .

In dieser Erzählung, die an einer Festtafel zum Besten gegeben wird, zweifelt ein Zuhörer an Overbergs „Manneschre". Er wird von dem Dechanten „mit großer Wucht" zurechtgewiesen. „Mit dieser Mannesehre ist es so eine Sache. Im Evangelium habe ich nie etwas von ihr gelesen, und überhaupt nicht in der Vulgata und ebensowenig in der Thora." Man kann es nun gewiß mit dem Geistlichen halten und die „Mannesehre" aus dem Spiel lassen, so wird das eine und andere doch vielleicht Oversbergs Verhalten unheldisch finden, indem er sich sagt, Marie Ebner zeichne eben sinnlich kühle Naturen, denen dann freilich erotisches Entsagen leicht falle. So aber steht es nicht. Die Dichterin hat mehrfach gezeigt, daß sie die Gewalt des erotischen Begehrens kennt und in ihre psychologische Rechnung zieht. Aber Güte geht ihr eben über die sinnliche Liebe, deren egoistisches Moment sie häufig betont. Sie schildert in „Ein kleiner Roman" die volle Glut des erotischen Verlangens. Das liebende Mädchen verschließt sein Zimmer und wirft den Schlüssel fort, um sich vor sich selber zu schützen. Es darf seiner Leidenschaft nicht erliegen, darf nicht die Frau des Geliebten werden; ein wahrhaft Ebner'scher Grund steht im Wege. Die Liebenden sind ein Witwer und die Gouvernante seines Kindes. Es ist ihr nicht gelungen, innerliche Beziehungen zu dem Kinde zu finden, sie wird also auch nicht volle Mutterpflicht an ihm erfüllen können. Da ist denn Entsagung Pflicht. Und einige Jahre später findet das Mädchen dann ein volles stilles Glück in einer Ehe, die ihr zum Beglücken sehr viel Gelegenheit bietet.

Erotische Lauheit, die moderne Kritiker bei Marie Ebner zu finden geneigt sind und als eine ihrer „Grenzen"

ansehen, ist so wenig der Fall dieser Dichterin, daß sie auch Menschen geschildert hat — und durchaus nicht mit Abneigung! — die dem Ungestüm ihres Begehrens nachgeben. Aber wie diese Sünder — nicht gegen die Moral sondern gegen ihr besseres Selbst — über ihr Verschulden hinausstreben, das macht sie den immer standhaft Gebliebenen ebenbürtig, ja, stellt sie auch wohl höher als diese Reinen. Das eigentümliche Sühnen Maria Dornachs wurde bereits angeführt. Zu einem allgemeiner verständlichen Heldentum gelangt Bozena über ihre Schuld hinaus, die slavische Magd, die eine Geistesschwester der unglücklichen Gräfin ist. Bozena (in dem gleichbetitelten weitausgesponnenen Roman, der reich ist an Charakteren und Sittenschilderungen), Bozena lebt einer Aufgabe, der Erziehung Rosa Heißensteins, die von ihrer Stiefmutter vernachlässigt und wohl auch bedrängt, von ihrem Vater kaum beachtet wird. Irgendwelche Liebesabenteuer bleiben der stattlichen Magd die längste Zeit fern, so daß sie ganz für ihr Pflegekind leben kann. Aber gerade im entscheidenden Augenblick, als Rosa mit ihrer ersten Liebe zu kämpfen hat, sieht sich auch Bozena durch ein Herzenserlebnis in Anspruch genommen. Zwar fühlt sie, daß der schwächlich unbeständige Mensch, den sie liebt, ihrer Liebe nicht würdig ist, aber trotz ihres Ringens vermag sie ihm nicht zu widerstehen. Und in eben der Nacht, die Bozena bei ihrem Geliebten zubringt, flieht die allzu jugendliche Rosa mit einem lebensunerfahrenen unbemittelten Offizier. Bozena hat das Kind nicht behütet, so nimmt sie die Schuld an dem Unglück auf sich, sieht darin wohl auch etwas wie eine göttliche Strafe für die Untreue, die sie gegen sich selbst begangen, und macht nun aus ihrem ganzen Leben eine tatkräftigste Sühne. Sie reist dem vielumgetriebenen Paare nach und stützt es mit ihrer Erfahrung, ihrer Arbeitskraft, ihren Ersparnissen, sie führt nach dem frühen Tode der beiden ihr verwaistes Kind in das großväterliche Haus zurück und ruht nicht, bis sie an der jüngeren Rosa gut-

gemacht, was sie an der ersten gesündigt zu haben glaubt. So ist Bozena glücklicher im Sühnen als Marie Dornach; doch wird sie deshalb vom gleichen Wahrheitsdrang getrieben wie ihre adelige Schwester. Denn als man die Magd an ihrem ehrenvollsten Tage an jenen Fehltritt erinnert und sie ihn aufs bequemste und sicherste abstreiten könnte, da bekennt sie sich offen zu ihrem damaligen Handeln. Doch nicht diese edle Aufrichtigkeit, nicht die umsichtige Energie ihres Tuns hebt Marie Ebner zum Schlusse an ihrer Heldin hervor. Das abschließende Ruhmeswort für die Unermüdliche, die noch den Enkelkindern ihres ersten Schützlings beisteht, heißt „die gute Bozena“.

* * *

Die völlige Originalität der literarischen und philosophischen Stellung und der überreiche Gehalt an rein menschlich bedeutenden Charakteren und Ideen sichern Marie Ebners Schriften die längste Dauer. Wie man aber heute immer wieder von den mehrfachen „Sicherungen“ technischer Werke liest, so sind auch die dichterischen Werke Marie Ebners doppelt gegen die Möglichkeit künftiger Entwertung gesichert. Sollte nämlich eine spätere Generation den rein dichterischen Gehalt dieser Erzählungen gering achten, so wird doch die kulturhistorische Bedeutung der Dichtungen niemals unterschätzt werden können. Marie Ebner hat nicht nur das rein Menschliche betont, sie hat häufig genug auch bestimmt österreichische Charaktere einer bestimmten Epoche, vielmehr zweier: des Vor- und Nachmärz, gezeichnet, derart, daß einige ihrer Geschichten den gleichen kulturhistorischen Wert beanspruchen können wie Gustav Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“.

Man könnte vielleicht sagen, das rein Menschliche trete am freiesten von örtlichen und zeitlichen Sonderheiten bei Marie Ebner dort zutage, wo sie den bürgerlichen Mittelstand schildert. Bürger wie der tüchtige, starrsinnige Wein-

händler Heissenstein, wenig beneidenswerte Geschöpfe wie die bei der erziehungsliebenden Marie Ebner so häufig dargestellten Gouvernanten und Hauslehrer, die in den Adelshäusern die peinlichste Mittelstellung zwischen Dienstboten und Herrschaften einnehmen, sind nicht auf Österreich und die Mitte des vorigen Jahrhunderts beschränkt, und die politisch interessante Gestalt des jungczechischen und antisemitischen Hetzers Meisermann im „Bertram Vogelweid“ bildet eine Ausnahme.

Kulturhistorische Ausbeute liefern die Schriften der adeligen Dichterin, die mit größter Liebe an ihrem mährischen Heimatgut Zdislawitz hängt, nur dann, aber dann auch immer im reichsten Maße, wenn sie Aristokratie und Landvolk, zumal das mährische, und das Verhältnis von Adel und Bauernschaft zu einander im Vor- und Nachmärz in wahrhafter Objektivität schildert.

Ein ganz unpolitisches Oppositionsgefühl gegen ihren gesellschaftlichen Kreis hatte Marie Ebners Jugend beherrscht. Erst empörte es sie, daß sie mit ihrer gewiß im Anfang unbewußten, aber ebenso gewiß von früh auf ausgeprägten Eigenart genau so werden sollte, wie die in der Mehrzahl geistig wenig hervorragenden und noch weniger gebildeten anderen Komtessen, und später mag es die junge Frau, die nun größere Bewegungsfreiheit und bessere Bildungsmöglichkeiten besaß, aufs empfindlichste gekränkt haben, daß die Gesellschaft, auf die sie doch einmal angewiesen war, ihre Bestrebungen belächelte, wenn nicht gar verpönte. Die spöttischste Abrechnung mit der Oberflächlichkeit und Interesselosigkeit eines großen Teiles ihrer Adelsgenossen enthält die Briefnovelle „Komtesse Muschi“. Komtesse Muschi ist ganz ausgefüllt von Sportinteressen. Reiten, Jagen, Turnen, die Pflege der Hunde sind ihre wesentlichen Beschäftigungen, Bildung ist ihr recht sehr verächtlich, Geistiges erscheint ihr nicht standesgemäß. Das hat sie von ihren Eltern und ihrer ganzen Umgebung gelernt, das leuchtet ihr durchaus ein. Um ihre

jungen Hunde gut unterzubringen, bereitet sie ihnen ein Quartier — im Bibliothekszimmer; dahin kommt niemand. Einmal, nach vieler körperlicher Bewegung, schlägt Komtesse Muschi der Abendgesellschaft ein „jeu d'esprit" vor. Man steckt die feucht betupfte Nase in eine Zuckerdose und versucht dann, mit der Zunge den Zucker von der Nase herunterzuholen. Und zu manchem derart lächerlichen Zug fügt Marie Ebner auch einige sehr peinliche Züge des Hochmuts und der geringen Menschenachtung. Dennoch liest man hier niemals eine böswillige Satire, sondern fühlt sich immer von der gütigsten Humoristin geführt. Bringt doch die Dichterin das Wunderbare fertig, ihrer un- und eingebildeten Muschi trotz alledem die Sympathien des Lesers zu erhalten. Sie läßt dem Mädchen eine vieles wettmachende gute Eigenschaft: die Offenherzigkeit. Man traut der Komtesse durchaus zu, daß sie im gegebenen Augenblick phrasenlos brav und ehrlich handelt, obwohl ihr eigenes Interesse darunter leidet. Die wenig Begüterte soll den reichen schwäbischen Grafen heiraten, an dessen stattlichem Wesen sie auch Gefallen findet, obwohl er ihr zu schulmeisterlich und zu gebildet erscheint und des österreichischen Kavalierschliffs ermangelt. Aber sie unterläßt es durchaus, ihm nun ihrerseits Bildungsinteressen vorzuspielen, sie gibt sich, wie sie ist, und als sie dann von dem anfänglichen Freier statt zur Braut zur guten Kameradin und zur Freiwerberin bei ihrer „uneleganten", etwas blaustrümpfigen Freundin gewünscht wird, da überwindet sie ihre egoistischen Anwandlungen rasch und schickt sich in die Freundesrolle.

Offenbar ist die Sportkomtesse als Typus, die „unelegante" als Ausnahme gedacht. Dieser Ausnahmegräfin, der mit den geistigen, den blaustrümpfigen Interessen, der idealen, ein wenig in alles Überschwängliche, Don quijotische verliebten, der Verkörperung wohl ihres eigenen jungen Ich (obwohl sie selber nichts weniger als unelegant war), setzte Marie Ebner das beste Denkmal in „Komtesse Paula".

Doch fast mehr noch als die blutjunge Memoirenschreiberin, die nach kurzem Bangen ihrem angebeteten Don Quijote vereint wird, interessieren hier ihre Angehörigen. Die schwachen und beschränkten, nicht bösartigen Eltern wollen Paula, ohne auf ihre törichte Schwärmerei Rücksicht zu nehmen, standesgemäß verheiraten, so wie sie die ältere Elisabeth verheiratet haben. Der Bewerber sei ein tüchtiger Mann, meint die Mutter, „Du liebst ihn jetzt noch nicht; Du wirst ihn aber gewiß lieben lernen, wenn es erst Deine Pflicht sein wird.“ Da tritt die Gräfin Elisabeth mit starker Anklage der Eltern für Paula ein. „Ihr habt mich vor siebzehn Jahren mit gleichen Worten zu einer Vernunftehe überredet, und ich bin unglücklich geworden; begeht nicht das zweite Verbrechen an Eurer zweiten Tochter!“ Wieder ist es ein versöhnlicher Zug, daß die Eltern wirklich und nach kurzem Widerstande nachgeben. Aber als das Bedeutendste in der Erzählung erscheint doch Elisabeths Verhalten. Sie lebt seit siebzehn Jahren in unglücklicher Ehe, und dies sind die ersten Worte der Klage und Anklage, die sie hören läßt und auch diese nur von dem übermächtigen Wunsche herausgepreßt, der Schwester zu helfen. Still und stolz auszuharren, erscheint ihr als Pflicht, da ja dem Manne nichts eigentlich Schlechtes vorzuwerfen ist, außer daß er ihr an Fähigkeiten des Geistes und Herzens nachsteht. Heimliche Entschädigung und offener Bruch sind ihr gleich unmöglich — „unsereins desertiert nicht von seinem Posten“.

In diesen beiden Novellen, meine ich, tritt Marie Ebners Stellung zum Adel am reinsten zutage. Sie unterdrückt keine seiner Schwächen, unter denen sie selber ja leiden mußte, dieser Schwächen, die zumeist aus Unbildung und allzu wenigem Nachdenken resultieren, aber sie beschreibt auch freudig das mancherlei Gute, das sie in ihrem Kreise vorfindet. Der österreichische Adel kann in der Dichterin, die ihn manchmal recht unerbittlich verspottet, alles in allem doch mehr eine liebevolle Schwester als eine Abtrünnige

sehen. Wie ja auch unter den vielen Aristokraten, die sie gezeichnet hat, die sympathischen Gestalten — so der edle Hermann Dornach, die Freiherren von Gemperlein, mit ihrer großen brüderlichen Liebe und rührenden Anhänglichkeit an die heimatliche Scholle, der junge Rondsberg in „Božena" mit seiner unendlich zartfühligen Pietät gegen den schwer zu behandelnden Vater — in der Mehrzahl sein dürften. Die Dichterin bringt das schöne Wunder fertig, zugleich liebevoll und unparteilich zu schildern. Das Wunder erscheint noch größer, wenn sie die ältere Generation darstellt, die noch im Wahne unbedingter Vorherrschaft befangen ist, noch im Bürger das Nichts und im Bauer das Lasttier sieht. Marie Ebner erweckt noch einige Sympathie für das feine und galante Wesen des alten Rondsberg. der sich so gar nicht in die demokratischere Neuzeit zu schicken weiß, und verbirgt doch weder die Torheit, noch das Unrecht des alten Mannes. Und wo ihre Sympathie notgedrungen ein Ende hat, wo sie die Furchtbarkeit adeliger Tyrannei im Achtzehnten Jahrhundert schildert, da tritt zur Gerechtigkeit immer noch ein gütiges Verstehen, eine Milde der Person gegenüber, während ihr Haß nur der Institution gilt, der der Einzelne gedankenlos nachlebt. In „Er laßt die Hand küssen" spielt, wie schon angedeutet, die Gedankenlosigkeit der allem Schönen und in ihrer Weise auch allem Guten huldigenden Herrin eine viel größere Rolle als ihre Härte den Leibeigenen gegenüber.

Ist das Liebevolle der Unparteilichkeit, wie es in den Adelsschilderungen der Dichterin hervortritt, noch zu übertreffen, so findet sich diese Steigerung in den Bauern- und Volksbildern Marie Ebners. Auch hier wird keine Schlechtigkeit vertuscht, Roheit gegen Mensch und Tier, Starrsinn, Bildungsunfähigkeit, Faulheit und Trunksucht machen sich breit, ja die Guten, die beim Adel doch reichlich vertreten sind, scheinen unter den Dörflern dünner gesät zu sein; und dennoch zeichnet Marie Ebner all ihre Volksgestalten und

selbst die Verkommensten mit einer viel innigeren Liebe als ihre Adelsgenossen. Es ist die Liebe des Bevorzugten zum Benachteiligten, des Starken zum Schwachen, und manchmal scheint es fast so, als sei es auch die Liebe dessen, der sich im Unrecht fühlt, zu dem, der das Unrecht leidet. Der Graf, der die Geschichte jenes durch die Gerichtsbarkeit seiner Großmutter vernichteten Mischka erzählt, hat alle Ursache, über einen säumigen Heger ungehalten zu sein. „Aber vielleicht," sagt er am Schluß der Erzählung zu seiner viel strenger gesinnten Zuhörerin, „vielleicht begreifen Sie jetzt, warum ich den sanftmütigen Nachkommen Mischkas nicht aus dem Dienst jage, obwohl er meine Interessen eigentlich recht nachlässig vertrittt." Das Erinnern an den furchtbaren, notwendigerweise seelisch verkrüppelnden Druck, den die Vorfahren der Landbevölkerung zu erdulden hatten (und von Marie Ebners eigenen Standesgenossen zu erdulden!), erhält der Dichterin ihre gütige Anteilnahme auch in den bösesten Fällen. In „Glaubenslos", im „Gemeindekind", in der „Totenwacht" schildert sie wie gesagt, die Bösartigen und Stumpfen in der Überzahl, aber immer wieder kann man ihr Verzeihen zwischen den Zeilen lesen, und mehr als das, ich möchte sagen: ihr solidarisches Schuldbewußtsein. Diese Leute mußten so verdumpfen und vertieren, scheint die Dichterin immer wieder zu sagen; wir Gebildeteren, wir Herrschenden dürfen sie nicht verurteilen, wir müssen versuchen, an ihnen gutzumachen, sie zu besseren Menschen zu erziehen . . .

„Alle historischen Rechte veralten," schreibt Marie Ebner, und „der größte Feind des Rechtes ist das Vorrecht"; auch empfindet und betätigt sie den Elenden gegenüber eine Leidenschaft des Helfens und Läuterns, die natürlich deshalb um nichts unsozialer ist, weil sie sich, dem Lebenskreis der Dichterin entsprechend, mehr auf die Landbewohner als den eigentlichen in der modern-sozialen Literatur die Hauptrolle spielenden vierten Stand bezieht. Da mag

es denn merkwürdig erscheinen, nicht etwa daß Marie Ebner auch sympathische Aristokraten gezeichnet hat, wohl aber daß sie niemals einen ernstlichen Trennungsstrich zwischen sich und der bevorzugten Menschenklasse zog. Doch findet man den Grund für ihr scheinbar inkonsequentes Verhalten.

In ihrem ersten Geschichtenband steht das Fragment „Ein Edelmann“. Dort kennzeichnet sie das Adligsein in der Gegenwart als eine Vorpflicht statt des ehemaligen Vorrechtes. Es sei so gewesen, meint sie, daß in früheren Zeiten die Aristokratie zugleich größere Rechte und größere Pflichten in der Gesamtheit getragen habe. Die Gegenwart habe, was Rechte anbelange, die Stände nivelliert, und wenn der Adel nun noch etwas vor dem übrigen Volke voraushaben wolle, so müsse er diese größere Bedeutung in vermehrten Pflichten, in feinerem Ehrgefühl suchen. Der Aristokrat dürfe niemals zum Händler werden, der auf die Erlangung von Vorteilen ziele, er dürfe einzig dem Ideal dienen, seinen Bauern zu gesundem und menschenwürdigem Dasein zu verhelfen. Er müsse für den Wohlstand seiner Arbeiter sorgen, und wenn auch seine eigene, des Arbeitgebers Lage dauernde Verschlechterung dabei erfahre.

Nun steckt offenbar in dieser Bemühung, den Adel zu rechfertigen, doch wieder ein gut Teil Ungerechtigkeit. Marie Ebner ist denn auch auf ihre Ausführungen nicht wieder zurückgekommen und hat in Wahrheit ihren Aristokraten kein anderes Ehrgefühl, keinen anderen Altruismus verliehen, als den Herzensadligen unter ihren bürgerlichen und bäuerischen Menschen. Die Magd Božena gibt der Wahrheit genau so die Ehre wie die Gräfin Maria Dornach und hält bei ihrer Pflicht genau so treu aus wie die unglückliche Schwester Komtesse Paulas. Was Marie Ebner stärker als jene edle Sophistik an den Adel kettet, scheint mir das gleiche Gefühl der Pietät zu sein, das die Freidenkende in der katholischen Gemeinschaft festhielt. Sie ist in diese Kreise hineingeboren, und „unsereins desertiert nicht von seinem Posten“.

Solche Pietät aber wird der Dichterin nur ermöglicht durch eine politische Überzeugung, die man konservativ nennen könnte, bewiese Marie Ebner nicht in allem und jedem so wahrhaft freisinnige Anschauungen. Sie ist aber auch hier die Unregistrierbare. Zwei verschiedenartige Schöpfungen sind es, die jene Überzeugung am stärksten zum Ausdruck bringen. Im „Kreisphysikus" erzählt Marie Ebner von der polnischen Revolution im Jahre 1846. Der aus einem reichen Adligen zum schwärmerischen Volksführer und Kommunisten gewordene Eduard Dembowski und der ebenso rechtlich wie nüchtern denkende, zäh an seinem schwer errungenen Besitz hängende jüdische Arzt stehen im Mittelpunkt der Erzählung. Als Rosenzweig das erstemal dem Schwärmer begegnet, empört er sich gegen das gefährliche Ideologen-Evangelium der unumschränkten Nächstenliebe und messianischen Zustände. Er, Nathanael, hat bisher immer seine volle Schuldigkeit getan, nicht weniger, aber auch nicht mehr, und er will von diesem Wege nicht abweichen. „Möge jeder erst seinem Beispiel folgen! Möge diese, im Grunde niedere Stufe der Moral erst von der Mehrzahl erreicht sein, dann werden sie zu Worte kommen, die Idealisten, die Träumer von einem goldenen Zeitalter allgemeiner Nächstenliebe. Früher — nicht!" Dann aber wirkt die schöne Schwärmerei des Sendboten dennoch derart auf den nüchternen Juden ein, daß er selber dem Verfolgten zur Flucht verhilft, ohne freilich an die nahe Verwirklichung jener Ideale zu glauben. Bald darauf wird die Revolution niedergeschlagen und Dembowski fällt, wie es heißt: tödlich getroffen. Nach Jahren jedoch begegnet der Arzt dem Totgeglaubten. Der Sendbote ist damals mit einer schweren Würde davongekommen, er hat eine Zeitlang als Bauer unter Bauern gelebt, um im gegebenen Augenblicke von neuem hervorzutreten; aber — „o Freund! ein einziges Jahr dieses Leben, und der vermeinte Prophet war ein demütiger Mann geworden. Das für erreichbar gehaltene Ziel rückte in un-

absehbare Fernen. Zu der Kirche, die ich mit einer herrlichen Kuppel krönen wollte, war der Grundstein noch nicht gelegt, ja der Boden noch nicht ausgehoben. Nicht die Arbeit des Künstlers war zu tun, sondern die des bescheidenen Tagelöhners." So will sich Dembowski zeitlebens bescheiden und im engen Kreise seiner Dorfgenossen erziehlich wirken. „Der Sendbote ist gestorben, ohne einen Jünger zu hinterlassen." Da ruft der Arzt, der seit seinem Zusammentreffen mit Dembowski zur Rechtlichkeit und Berufstreue die Milde, die gütige Nächstenliebe gefügt hat: „Einen doch! . . Sendbote, da steht er vor Ihnen, Ihr Jünger in weißen Haaren."

Von großen gewaltsamen Umwälzungen also erwartet Marie Ebner kein Heil; die ganz allmähliche schrittweise Erziehung der Menschen scheint ihr das einzig Notwendige. Nun könnte man aber wohl sagen, sie predige im „Kreisphysikus" durchaus Tolstoische Lehren, zeige sich zwar einer Revolution abgeneigt, leugne aber doch auch die Berechtigung des Adels, indem sie den Sendboten als schlichten Landmann enden lasse. Aber sollte mir der Titel der Erzählung, dazu die Anordnung der Dinge, wobei der Arzt dauernder im Vordergrund steht als der Sendbote — sollte mir dies nicht das Recht geben, Marie Ebners eigene Sinnesart mehr bei dem — wohlgemerkt! vollendeten — Kreisphysikus zu suchen, als bei dem schwärmerischen und von einem schönen Extrem ins andere verfallenden Dembowski? Ich glaube, der Sendbote ist für Marie Ebner der überschwängliche Verkünder reinster Ideale, Rosenzweig dagegen, der nach der Annahme dieses Evangeliums, das mit der Konfession nichts zu schaffen hat, genau den gleichen Weg mit genau so nämlich festen Schritten weitergeht, den er vorher gegangen, der nicht aufwärts noch abwärts von seinen Posten fortstrebt, und nun nur bewußter und gütiger als vorher von seinem alten Platze aus helfend und läuternd wirkt — Rosenzweig, der männlichere Schüler des jünglinghaften Schwärmers, erscheint der Dichterin als der im besten Sinne wahrhaft nutzbringende Mensch.

Und daß ich hier nichts gewaltsam heraus lese, dürfte die Novelle „Nach dem Tode“ beweisen. Paul Sonnbergs Entschließung ist nicht ganz die des Sendboten. Der große Politiker und Staatsmann, der ins Weite wirken wollte, ist auf dem Gute seiner Eltern eingekehrt und macht nicht viel andere Erfahrungen, als der Sendbote unter seinen Bauern. Auch er sieht, es gelte vorerst „die Saat zu bescheidenen Tugenden“. So wird er das politische Wirken aufgeben, wird unter seinen Bauern wohnen und bescheidene Arbeit tun — aber doch nicht als Bauer, sondern als Gutsherr, auf dem Posten also, für den er geboren ist und auferzogen wurde. Seine reife Männlichkeit steht dem Wesen des Kreisphysikus näher als dem des extremen Schwärmers . . .

Nicht alles für gut halten, was ist, aber auch nicht gewaltsam umstoßen wollen, was allmählich geworden, sondern es langsam, langsam veredeln — das ist Marie Ebners fraulich weise Lehre. An dieser stillen Veredelungsarbeit in Treue teilzunehmen auf eben dem Posten, den man von Natur und Schicksal erhalten, als Adliger, als Bürger oder Bauer, als großer Künstler oder schlichter Lehrer — das scheint ihr die höchste Pflicht und das wahrhafte Glück zu bedeuten.

Moriz Rappaport (Max. Reinau).

Von

Hofrat Professor Dr. Richard Maria Werner.

I. Einleitung.

Am 15. Schewath 1808 wurde dem Lemberger Handelsmann Simche Rappaport, der erst zwanzig Jahre alt war, sein drittes Kind geboren und Moriz genannt; eigener unerfüllt gebliebener Wünsche eingedenk, hob er es hoch empor und rief: „Das muß ein Doktor werden!" Ihm war es nicht möglich gewesen, er hatte Kaufmann werden und mit siebzehn Jahren Eva Schohem heiraten müssen, eine sehr fromme geschäftskluge Frau, die 1839 starb. Simche selbst war sehr fromm erzogen und in seiner Lebensführung streng orthodox, wie er denn auch immer das jüdische Gewand trug, aber in seiner Gesinnung war er frei, trieb fleißige Lektüre und bevorzugte dabei die französische Literatur; es wird auch berichtet, daß er mit Vorliebe französisch sprach und schrieb und später als Übersetzer aus dieser Sprache seinem Sohn ein wertvoller Mitarbeiter wurde. Er starb im Jahre 1862 auf der Straße an Gehirnschlag. Die Familie soll aus Portugal stammen von einem Rabbi d'Oporto und lieferte bis nach Podolien fast alle gelehrten Rabbiner, auf die sie nicht wenig stolz war.

Simche, eine ruhige, vermittelnde Natur, angesehen in der Judengemeinde, zu deren Vorsteher er gewählt wurde, ehrlich und sehr energisch, war durch sein Manufakturkommissionsgeschäft genötigt, meist die Hälfte des Jahres in Wien zu verweilen, während seine Frau das Lemberger

Geschäft energisch leitete. Deshalb brachte er auch seinen Drittgeborenen, der ihm von drei Söhnen allein übrig blieb, schon 1820 nach Wien zur Fortsetzung seiner in Lemberg begonnenen Studien. Zweimal im Jahre soll die Reise dahin unternommen worden sein, die jedesmal mit dem Lohnkutscher vierzehn Tage währte; jetzt braucht der Blitzzug nicht ganz dreizehn Stunden für diese Strecke! Moriz Rappaport besuchte das Schottengymnasium in Wien bis 1825, dann die „Philosophie" und endlich die medizinische Fakultät, wo ihm ein jüngerer Kollege bald nahe trat: Ludwig August Frankl. Nicht so sehr das gemeinsame Studium, als vielmehr die Poesie führte die beiden zusammen, denen sich auch noch andere junge jüdische Dichter anschlossen. Die Lyrik bildete das Hauptthema ihrer lebhaften Dispute, der österreichischen Literatur der damaligen Zeit schenkten sie vorzüglichste Beachtung, außerdem verehrten sie noch Schiller und Uhland, nur Rappaport war ein Goethomane und soll auch Lenau in Wien näher getreten sein. Daß natürlich Burg- und Carltheater fleißig besucht wurden, dafür brauchten wir nicht erst besondere Zeugnisse, das war einfach selbstverständlich; doch sollen einzelne des Kreises, darunter Rappaport selbst, auch als Kritiker des Theaters aufgetreten sein, ihr Liebling war Raimund.

Rappaport promovierte am 29. Juni 1833 auf Grund einer Dissertation „de scorbuto" an der Pester Universität, an der er das letzte Jahr seiner medizinischen Studien zugebracht hatte, und kehrte dann nach Lemberg zurück, um die ärztliche Praxis zu beginnen. Am jüdischen Spital brachte er es vom Sekundararzt bis zum Direktor, in den angesehenen jüdischen Familien zum Hausarzt, obwohl er trotz seinem Eifer ohne rechte Freude seinen Beruf ausübte; viel mehr zog ihn Literatur und Theater an. Schon vor seiner Promotion heiratete er nach jüdischer Weise ein sehr schönes Mädchen, Louise Fränkel, die Enkelin des Brodyer Oberrabbiners, sechs Jahre jünger als er und ihm seit 1829 ver-

lobt. Vorübergehend war er in Rzeszow tätig, von 1834 bis 1868 verließ er, abgesehen von kleineren Reisen in galizische Kurorte, Lemberg überhaupt nicht, wie er denn ein ausgesprochener Stadtmensch war und nicht einmal zu einem Spaziergang bewogen werden konnte, ja, freiwillig nie zu Fuß ging, sondern sich, zum anfänglichen Ärger der Orthodoxen sogar am Sabbat, eines Wagens bediente, was ihm vom Rabbiner ausdrücklich gestattet werden mußte. Erst 1868 reiste er zur Vermählung seines Sohnes nach Brünn und Wien, wohin er 1872 zu bleibendem Aufenthalt übersiedelte, doch hielt er es nur kurz aus, weil er sich in die ihm fremd gewordene Stadt nicht mehr hineinfinden konnte und seine gewohnte Beschäftigung vermißte. Dazu kam die Katastrophe des „Krachs" und scheuchte ihn wieder nach Lemberg zurück. Hier feierte er seinen 70. Geburtstag, dann begann sich der Staar bei ihm auszubilden, den ihm Arlt im Herbst 1879 operierte; der Patient war jedoch überaus unruhig, bewegte sich heftig, führte lebhafte Gespräche, so daß er erblindete[1]) und schwer darunter litt; ohnehin war sein Herz wohl infolge seiner Lebensweise und mangelnder Bewegung krank und so erlag er am 28. Mai 1880 in Wien einem Herzschlag.

Als sein Geburtstag gilt der 9. Februar 1808, doch wurde sein 70. Geburtstag zufälliger Umstände wegen schon am 19. Jannar 1878 gefeiert, dieses Datum ist gewiß nicht richtig und die gewöhnliche Angabe der biographischen Hilfsbücher zutreffender. Am 9. Februar 1908 hätte die Säkularfeier seiner Geburt begangen werden können und dies rechtfertigt wohl, daß seines Wirkens etwas ausführlicher gedacht wird.

Moriz Rappaport ragt aus der großen Zahl der österreichischen Dichter freilich nur durch einige Besonderheiten

---

[1]) Es ist merkwürdig, daß er schon in seiner Jugend bei voller Gesundheit so häufig das Schicksal von Blinden zum Gegenstand von Gedichten machte, ich erwähne „Des Blinden Stilleben", „Der blinde Geiger".

heraus, während er als Gesamterscheinung den Durchschnitt nicht übertrifft. Er vertritt stärker als andere das Judentum, das der Nachkomme Chaim Hakohels sehr hoch hielt, aber im Sinne des „Weisen von Dessau“ Moses Mendelssohns auffaßte; er gehört also zur jüdischen Aufklärung, war freisinnig, obwohl nicht radikal, patriotisch, großdeutsch, ein begeisterter Verehrer der westlichen Kultur, ein Schätzer jedes vernünftigen Fortschritts. Bei ihm erhält die deutsche Literatur neben dem orientalischen auch einen gewissen polnischen Einschlag; wie die deutschböhmischen Dichter des Vormärz sich etwa mit der tschechischen Vergangenheit beschäftigten, so er mit der polnischen. Und bedeutender als selbst bei Ludwig August Frankl ist bei ihm der Personalismus, der Kultus hervorragender Persönlichkeiten, ausgebildet, was seine Dichtung ganz besonders charakterisiert. Der Witz, der ihn in seinem Leben ausgezeichnet haben soll, begegnet nur in seiner Satire, wahrscheinlich unterdrückte er mit Rücksicht auf die Zensur diese seine Naturgabe und ließ dafür seinem Pathos alle Zügel schießen. Er schreitet immer in wallenden Gewändern daher, umrauscht von den schweren Falten einer mächtigen Rhetorik, hochpriesterlich; sein Mund strömt über von erhabenen Gedanken in sehr bilderreicher, wenig gebändigter Sprache, in kunstvollen Versformen und weithallenden Reimen; das Übersinnliche waltet vor, der Idealismus macht sich etwas gewaltsam Luft und verfällt leicht einem Extrem, weil die Zwischenstufen übersehen werden und die Neigung zum Übertreiben, zum übermäßigen Aufbauschen nicht bezwungen wird. Die schwermütige Stimmung des Judentums und des Polentums artet aber keineswegs in Pessimismus aus, vor dem ihn seine Lebensfreudigkeit und Begeisterungsfähigkeit bewahrten. Er glaubt fest an die Zukunft, hofft von ihr das Beste und liebt daher die Gegenwart.

Seine Dichtergestalt ist darum weniger scharf ausgeprägt als die seiner mitstrebenden Genossen, er vereinigt widerstreitende Eigenschaften, wie das einem begabten, leicht

erregten Dilettanten nur zu oft geschieht. Rappaport ist immer gleich Feuer und Flamme, wirft sich mit Vehemenz auf das, was ihn entzündet hat, bis etwas anderes kommt, was ihn ebenso lebhaft bewegt. Der feste Punkt bleibt aber sein Judentum, an dem er ohne Wanken festhält, das ihm stets neue Stoffe zuführt und zu den verschiedenartigsten Dichtungen veranlaßt. Er muß eine vulkanische Natur gewesen sein, aber gebändigt durch einen Hang zum Quietismus, worin sich vielleicht neben seiner Abstammung der Einfluß seiner polnischen Umgebung zeigt. Er hat sich auf den mannigfaltigsten poetischen Gebieten versucht, eigentlich zu Hause jedoch ist er nur in der reflektierenden Gedankenlyrik.

II. Der Lyriker.

Frankl führt uns in die Atmosphäre der damaligen Genossen ein, die mit ihrer Vorliebe fast ganz innerhalb der schwarz-gelben Grenzpfähle blieben. Johann Gabriel Seidl galt ihnen als Poet und als Geschmacksrichter wie als Herausgeber der „Aurora" besonders viel; Deinhardsteins „Hans Sachs" erschien ihnen als Blüte des Dramas, obwohl sie Grillparzer und Raimund nicht verkannten. Castelli, dann vor allem Zedlitz, aber auch Drexler-Manfred und Halirsch standen neben Schiller und Uhland ihrem Herzen besonders nahe. Zu den Wiener Zeitschriften, so dem „Sammler", hatten sie Beziehungen und veröffentlichten in diesem Organ früh verschiedene Versuche. Frankl urteilt über Rappaports damalige Gedichte, sie seien ihm zu breit gewesen, ein Fehler, den freilich auch die späteren nicht vermieden; den Grund sah Frankl in der Abneigung seines Freundes gegen alles Korrigieren. „Es muß alles in einem Strom aus der Seele fließen", soll er gesagt haben, „Ihr seid geschniegelt, das Gefühl muß durchbrechen wie ein Strom." Zum Streichen auch nur einer Strophe sei er nicht zu bewegen gewesen. In späteren Jahren änderte Rappaport sehr viel in seinen Gedichten, wenigstens beweisen dies seine mir vorliegenden

Handschriften[1]), aber ein improvisierender Dichter ist er immer geblieben und „wie ein Strom“ fließen seine Verse mit unstillbarer Gewalt weiter; er scheint sich seiner Begeisterung ganz überlassen zu haben, ohne sich vorher Weg und Ziel vorzustellen. Darum mangelt seinen Gedichten die innere Form, eine strenge, leicht zu überblickende Komposition und ein pointierter Abschluß. Wahrscheinlich hatte Rappaport deshalb besondere Vorliebe für die geschlossenen äußeren Formen, für das Sonett, die Kanzone, die Stanze, die ihm ein bestimmtes Maß vorschrieben und seiner Phantasie fester die Zügel anlegten. Er ist nie dazugekommen, seine zerstreuten Gedichte zu sammeln und sich auf diese Weise Rechenschaft über seine Eigenart abzulegen; wir müssen ihnen in den Zeitschriften nachspüren oder ihre Kenntnis aus den Handschriften schöpfen. Jetzt noch eine Auswahl zu veranstalten, dürfte sich nicht empfehlen, da sie ohne Kürzungen und Überarbeitungen kaum möglich wäre, zu solchen aber wohl der Dichter, keineswegs der Herausgeber ein Recht hat; einen Versuch machte Karl Emil Franzos, scheint jedoch nicht zufrieden gewesen zu sein und ließ daher die Arbeit unfertig liegen. Frankl gab in den „Dioskuren“ von 1881 (X S. 423 ff.) Proben aus dem Nachlaß, weiteres lehnte der Herausgeber Falke später ab. So ruht die ganze Masse nur wenig geordnet im Nachlaß.

Auffallend selten begegnet uns bei Rappaport die einfache Gefühlslyrik, der kurze, schlichte Ausdruck eines bewegten Herzens. Vielleicht hat auch dies einen äußeren und einen inneren Grund. Der innere hängt vermutlich mit seiner frühen Verlobung und Vermählung zusammen, die nicht einer tiefen Liebe, sondern der Konvention wegen geschlossen wurden, und auch in Wien soll die Liebe nach Frankls Zeugnis in seinem Leben keine Rolle gespielt haben; damit fiel der

[1]) Sie wurden mir vom Wiener Universitätsprofessor Dr. Alfred Francis Přibram freundlichst zur Verfügung gestellt.

Hauptanreiz zur Gefühlslyrik weg. Dann aber kam als äußerer Grund dazu, daß Rappaport in den wichtigsten Jahren als Herausgeber einer literarisch-belletristischen Zeitschrift tätig war und in ihr seine Gedichte veröffentlichte, also wohl aus jener „Keuschheit der Seele", von der Grillparzer und Hebbel sprechen, sich scheute, intime lyrische Geständnisse zu gestalten. Er verfolgte mit seiner Zeitschrift eine Tendenz und ihr opfert er auch in seinen Gedichten.

In Lemberg gab es damals reges deutsches Leben, das freilich nicht allzutief im Volke wurzelte: die Universität, die Beamtenschaft und ein Teil der Judenschaft kam in Betracht. Noch bestand das deutsche Theater, neben dem allerdings das polnische schon mächtig aufzustreben begann. Wiener Gäste kamen nicht selten und fanden tüchtige Schauspieler vor. Die amtliche Zeitung erschien in deutscher Sprache, beschränkte sich freilich wie in den anderen Provinzen aufs äußerste und brachte nur das wenige Material, das aus amtlichen Quellen floß. Aber Beilagen unterhaltend-belehrender Natur fehlten nicht: die „Mnemosyne" wurde durch „Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben" abgelöst, die wochentlich dreimal, acht Oktavseiten stark, erschienen und sich in nichts von den zahllosen Blättchen ähnlicher Art unterschieden. Ein Gedicht macht den Anfang, eine Geschichte in Fortsetzungen — natürlich Nachdruck — folgt, eine „Chronik des Neuesten und Wissenswertesten" bildet den Beschluß: Theaterkritik, Anekdoten, Rätsel und kurze Notizen aus aller Welt, nur nicht aus Lemberg und Galizien. Hermann Waldenroth (Deckname für Oberkriegskommissär Schießler) war der Redakteur, als Mitarbeiter stellte sich schon ein paarmal Max. Reinau ein, hinter welchem Pseudonym sich Moriz Rappaport verbarg, der auch unter seinem eigenen Namen einzelnes beitrug. Am 1. Mai 1841 verabschiedete sich Waldenroth und Max. Reinau trat bei den „Leseblättern" und der „Lemberger politischen Zeitung" an seine Stelle;

ein Gedicht von Frankl „Frühlings-Auferstehung" eröffnete die erste von ihm redigierte Nummer. Seine erste Theaterkritik betraf Raimunds „Verschwender" und gibt (S. 414 ff.) eine Gesamtcharakteristik des Dichters, dessen Freundschaft und Verkehr genossen zu haben sich der Rezensent rühmt. In dieser Zeitschrift nun publiziert Rappaport seine Gedichte, denn er leitete sie bis zum Ausbruch der Revolution, die ihr ein Ende bereitete. Rappaport hob das Niveau, vergrößerte später auch das Format, gewann einzelne seiner Freunde, Frankl, A. Grün, Betty Paoli, Carlopago, vor allem W. Constant (Wurzbach), zu Mitarbeitern und brachte viel mehr Originalbeiträge als sein Vorgänger. In der „Chronik" sorgte er für Aufklärung, Belehrung und Unterhaltung, es kamen auch Berichte über Vorgänge der Provinz und manchmal, aber selten, Polemiken. Im ganzen bot der „Redakteur", was man damals von solchen Blättern in Österreich verlangte, freilich konnte er mit den reichsdeutschen Journalen nicht gleichen Schritt halten, denn drohend stand auch hinter ihm die gefürchtete — Zensur. Dieses Amt versah ein äußerst vorsichtiger, unendlich „loyaler" Beamter namens Kankoffer. Eine köstliche Szene, die sich am 19. April 1842 zwischen ihm und Rappaport abspielte, wird uns berichtet. Das fertige Manuskript der Nummer ist am Abend vorher eingereicht, aber der Satz behördlich inhibiert worden, ohne daß der Redakteur in dem harmlosen Inhalt einen Grund finden konnte. Nun kam noch eine amtliche Vorladung des Zensors, der er natürlich sofort Folge leistet. Er wird angedonnert, als Hochverräter, Revolutionär bezeichnet, aber nicht wegen dessen, was die Nummer enthielt, sondern wegen des ihr Fehlenden. Der 19. April, des Kaisers Geburtstag, war nicht durch ein Gedicht gefeiert! Der Zensor gab nicht eher das Imprimatur, als bis Rappaport zwei huldigende Strophen improvisiert hatte. Späterhin vergaß er niemals seine Pflicht als „loyaler" Redakteur, brachte vielmehr regelmäßig das gehörige Festgedicht, das er häufig mit

seinem wahren Namen unterzeichnete. Rappaport war übrigens, wie die damaligen österreichischen Dichter überhaupt, ein durchaus loyaler Untertan, was sich mit der oppositionellen Gesinnung sehr leicht vertrug und uns auch an Grillparzer auffällt.

Es wäre nicht uninteressant, Rappaports redaktionelle Tätigkeit zu schildern, aber das könnte nur im Zusammenhang mit einer Darstellung des damaligen geistigen Lebens in Lemberg und Galizien geschehen und würde den Rahmen dieses Aufsatzes zersprengen[1]). Der „Leseblätter" mußte jedoch gedacht werden, weil sie die wichtigste Quelle für die Kenntnis Rappaports sind. Der Charakter seiner hier erschienenen Gedichte bleibt immer derselbe: Rhetorik und Breite; ihr Inhalt wechselt, zeigt aber meist eine recht schwermütige Stimmung. Da finden wir unter den einfacheren Gedichten eines, das diese Schwermut des Dreiunddreißigjährigen recht deutlich zeigt: „Ein altes Blatt".

Hab' ein Blättchen vollgeschrieben
  Einst im frischen Jugenddrang,
Doch das Blatt ist liegen blieben,
  Viele, viele Jahre lang.

Wie ich jüngsthin unterdessen
  Sucht' und wühlte allerhand,
Fiel das Blättchen, ganz vergessen,
  Abermal mir in die Hand.

Und ich las es mit Verlangen,
  Wie ein altes Pergament,
Gott! wie muß das Herz erbangen,
  Wenn man selbst sich nicht erkennt!

Wenn erbrochen ist das Siegel,
  Das die Jugend treu verhüllt,
Und schon im vergilbten Spiegel
  Anschaut uns ein fremdes Bild.

[1]) Auch die Theaterkritiken haben bloß lokalgeschichtlichen Wert; in „Bühne und Welt" (1908, X S., 811—814) sind die über „Bogumil Dawisons deutsches Debut" abgedruckt.

Zwiespalt stürmet im Gemüte,
Gegenwart, Vergangenheit;
Dort des Lenzes frische Blüte,
Hier schon kühle Herbsteszeit!

Die Tränen spielen eine große Rolle, ja, der Dichter geht so weit, in einem Vergleich des Herzens mit einer Mühle („Die Mühle") zu behaupten, nur „der Augen Tränenbäche" trieben diese Mühle:

Doch versiegt die reiche Quelle
Von der Leidensglut: dem Schmerz,
Stockt das Mühlenrad zur Stelle:
Stille steht das Menschenherz!

Als „Tränenwunder" bezeichnet er in einem so betitelten Gedicht:

Tränen sind doch Fluten
Und nähren solche Gluten?

„Das Glöckchen" macht ihm mit seinem Läuten bang, bis er den Tod seines teuersten Freundes erfährt und sich's nun zu deuten weiß, „warum so trüb das Glöckchen klang". „Der Brief" treibt ihm zuerst durch seine Lustigkeit vor Lachen die Tränen in die Augen, da er ihn aber nochmals überliest, wird ihm das Auge „vom Lachen nicht — vom Weinen" feucht. „Das Wölkchen", das er „in der Strahlenflut verschwimmen und verschweben" sieht, ist wohl „aus Tränentau gewoben".

Von Wesen, die sich ewig nah'n
Und dennoch stets geschieden,
Von Seelen, die sich stets umfah'n
Und n i e vereint hienieden.

Man kann den Einfluß Lenaus darin nicht verkennen[1]), wenn man auch dem Vorbild größeres Recht auf Melancholie zugestehen wird, als Rappaport, dessen Leben ganz

[1]) Am stärksten fällt er in dem Gedicht „Die alte Bettlerin" auf („Leieblätter" 1844, S. 333), das im Motiv und in der Ausführung an Lenaus „Begräbnis einer alten Bettlerin" erinnert.

normal verlief; doch erfüllte damals so viele Menschen das unbestimmte Bangen, der rätselhafte Schmerz als unwiderstehliche Stimmung, daß wir an der inneren Wahrheit nicht zweifeln dürfen. In einem Gedichte Reinaus „Die Freunde" findet sich das Motiv recht wirksam verwertet, trotzdem einige Strophen nicht ganz tadellos sind:

Es sitzen zwei Freunde an einem Tisch,
Gar fröhlich bei Scherzen und Singen,
Und trinken recht wacker, und sprechen recht frisch
Von lauter ergötzlichen Dingen.
Und schau'n in die Krüge so trotzig hinein,
Sie hebend mit rüstigen Händen,
Und sprechen vom Weine, und zechen den Wein,
Als sollte die Zeche nie enden. —

Der Tag ist auch herrlich, der Himmel so schön,
Fast fordernd zum frohen Genießen,
Wenn Freunde sich lieben, und liebend versteh'n,
Wie sollt' sich das Herz nicht erschließen?
Bei herzlichem Frohsinn, und inniger Lust,
Zumal wenn es grünet und blühet,
Das ist eine enge vertrocknete Brust,
Die da sich dem Jubel entziehet!

Die Sonne stand eben im herrlichsten Glanz,
Ein Anblick zum höchsten Entzücken,
Und webte den farbig strahlenden Kranz,
Die Schwester, die Erde, zu schmücken;
Die Freunde, die saßen recht fröhlich am Tisch,
Frohlockend bei Scherzen und Singen,
Und tranken recht wacker, und sprachen recht frisch
Von lauter ergötzlichen Dingen. —

So sinkt stets tiefer der Stunden Gewicht,
Die Sonne zog weiter und weiter,
Da trübt eine Wolke dunkel und dicht
Den Äther erst schimmernd und heiter.
Die Sonne verlor sich am blauen Gefild
Trübblickend, doch traulich hernieder,
Als küsse zum Abschied die Welt sie noch mild,
Versichernd: ich komme bald wieder!

Da blicken auf einmal die Freunde hinan,
Als just sie die Becher gehoben,
Und senken die Becher — und schauen sich an,
Und blicken gleich wieder nach oben.
Die Krüge sind voll noch, die Herzen sind's mehr,
Sie drücken die Händ' sich, und gehen;
Was trinket ihr Freunde die Becher nicht leer?
Was ist doch den Freunden geschehen?

Immer wieder in Rappaports Gedichten dieses Mahnen an die Vergänglichkeit, an Abschied, Grab und Tod, immer wieder die melancholischen Gedanken, wie kurz das Leben, wie drohend der Umschwung, wie nahe Leid und Schmerz sei. Steht er „am Fenster" und betrachtet er die Eisblumen, die sich plötzlich gebildet haben, weil unerwartet der Winter die Pracht der Erde vernichtet hat, dann fällt ihm ein:

Bald vielleicht in nahen Tagen
Schwindet auch der Jugend Schein
Und des Alters Frost und Zagen
Hüllt das frische Leben ein.

„Wie ein Schatten, wie ein Traum" erscheint ihm alles: Jugend, „Licht und Duft und Klang", das Grab bildet die traurige Perspektive, nur auf dem Friedhof fühlt er sich daheim, da sprechen die in der Erde ruhenden Lieben zu ihm. Selbst in frohen Augenblicken gedenkt er „der ewigen Nacht" und bringt keine rechte Freudigkeit auf; so gleicht er dem Wanderer in seinem Gedichte „Stufenjahre", der sich weder zur Jugend und ihrem Treiben, noch zum Alter und seinen Erinnerungen gesellt, sondern einsam und stumm auf beide blickt:

Was dich bewegt? Heiterkeit? Schmerz?
Wer kann dieses Rätsel ergründen?
Ich denke, dein eigenes, glühendes Herz
Vermag kaum es selbst sich zu künden!

Ganz charakteristisch in dieser Hinsicht ist das vierte Gedicht seines Zyklus „Feldblumen", das die Eintagsfliege

bei der Abendröte sprechend vorführt; hier zieht Rappaport nicht gleich selbst die Folgerungen, sondern läßt das Bild als solches an die Vergänglichkeit des Menschenlebens mahnen, während er sich sonst am liebsten in wohlgedeuteten Allegorien ergeht. Zahlreiche Gedichte dieser Art hat er geschaffen, meist entfalten sie das Thema sehr breit, wie zum Beispiel „Maskerade", „Nach dem Regen", „Die Mühle", „Die schönste Sprache", „Der Zeitgeist zu Gericht", viele seiner „Feldblumen", selten kurz und andeutend. Raimunds Vorliebe für allegorische Figuren scheint auf Rappaport übergegangen zu sein. Wenn die „Liebe" stirbt, dann kommen die Nachbarn: Haß, Mißgunst, Neid und werden in ihrem Verhalten gezeichnet.

Das Herz, der Mietsherr, selber naht,
Vermag kein Wort zu sprechen;
Es wandelt einsam seinen Pfad,
Sein Leben droht zu brechen.

Oft sind solche Allegorien ausgeführte Bilder und Vergleiche, sie enthalten natürlich allgemein Gültiges, nicht persönlich Erlebtes, so die Henne, die Enten ausgebrütet hat, als Bild des Alters, so der Most im Faß als Bild des Geistes. Und Rappaport liebt es, solche ganz allgemeine Themen, Betrachtungen, Reflexionen ausführlich zu behandeln: „Jugend und Alter", „Bei der Feuersbrunst", „Innere Heimat", „Geisteskraft", „Die Zeit hat keine Zeit", „Niedertracht", „Eintracht", „Das Menschenherz", „Fortunas Wahl", „Jugend ist ein Zaubergarten" („Feldblumen"), „Denken und Fühlen", „Geist und Herz" — schon die Titel genügen wohl, um diese Gruppe zu kennzeichnen. Sie bezeugen die männliche Gesinnung, die gesunden Ansichten des Dichters, bringen manchmal gelungene Einzelheiten, bleiben aber äußerlich und gedankenmäßig. Wirksam sind nur die satirischen unter ihnen, wenn sie auch nicht viel Neues bieten; sie treffen entweder literarische Torheiten, wie „Auch ein Frühlings-

lied", „Ich bin genial", oder allgemein menschliche Schwächen wie „Urteil der Welt", „Fortunas Wahl", einige bringen auch Politisches und sie sind am glücklichsten geraten: „Kosmopolitismus und Nationalität", „Ein Steckbrief", „Ein Wochenbett", „Ein Wiegenlied", „Konsilium". „Ein Steckbrief" beginnt:

Kraft geistämtlichen Reskriptes werden die Gemeinden alle
Und Behörden dienstnachbarlich aufgefordert, daß im Falle
Sie auf ihrer Flucht begegnen einem Mädchen, wunderschön,
Das erst kürzlich durchgegangen, ihr schnell — aus dem Weg zu geh'n!

Das „Signalement" wird gegeben, darin heißt es unter anderem:

Von den Zähnen fehlet keiner, wie von Perlen nur ein Strauß,
Nur die Weisheitszähne brachen später Freund und Feind ihr aus.

Auf die Frage ihrer Herkunft, sprach sie: „aus dem Himmelreiche!"
Auf die Frage des Berufes: — „daß ich jeden Druck verscheuche";
Auf die Frage: wovon leben? — „Segen bring' ich jedem Land",
Und dein Name und Charakter? — „Freiheit werd' ich bloß genannt."

Selbst das Amt, das altehrwürd'ge, war fast ängstlich und beklommen,
Selbst die Polizei allwissend, hat von Freiheit nie vernommen;
Ist der Name ein erborgter? ist er alten guten Klangs?
Ist es eine freche Dirne? eine Dame hohen Rangs?

Fremd war allen dieses Mädchen, niemand gab Bescheid und Kunde;
Eine seltene Erscheinung, unbekannt im deutschen Bunde.
Von den adeligen Geschlechtern war kein Kind sie offenbar,
Doch das Volk, das ungestüme, baut ihr einen Glanzaltar.

Anfangs war sie fromm und sittsam, ihre Nähe war beglückend,
Den Palast so wie die Hütte mit der Freude Kränzen schmückend;
Reiner war des Herzens Streben, glühender der Seele Drang,
Wenn das Loblied dieses Engels jubelnd von den Lippen klang.

Doch bald folgte die Verwirrung, und der Glücksbau brach zusammen,
Um das Lichtgefild des Friedens prasselten der Zwietracht Flammen;
Und gemißbraucht ward ihr Name, ihre Fahne ward entweiht,
Ihr Panier es ward die Losung nur zu Kampf und wildem Streit! — —

So verschwand das Wundermädchen, und verwischt sind ihre Spuren,
Friedhofsruhe lagert wieder rings auf Deutschlands stillen Fluren;
Möge Gott es euch vergeben, falsche Freunde alt und jung;
Seht die Früchte eures Drängens: Standgericht! Belagerung!

Ähnlich ist „Ein Wochenbett", wo die Matrone Zeit das Kind Freiheit zur Welt bringt, nachdem sie fünf und dreißig Jahre „heuchlerisch und unfruchtbar", „ahnenstolz und kalt und spröde" ihre Tugend bewahrt hatte.

Und sie lästern und sie toben: „Unverzeihlich! unerhört!
Vater ist das Volk, das freche, das die alte Frau betört!"

Laß dich, Mutter, nicht beirren, wie auch Hochmut sich erkühnt,
All die Sünden deines Lebens hat dein Fehltritt erst gesühnt;
Eine Sklavin warst du ehdem, wenn auch fürstlich angetan,
Erst als Liebe dich getroffen, fing dein rechtes Leben an! — — —

Schütz' das Kleinod wert und teuer vor den Feinden zahllos, stark,
Für das Wesen, kaum geschaffen, zimmern heimlich sie den Sarg.
Wollen tückisch es umspinnen mit Gewalt und Trug und List,
Weil das Kind des armen Volkes mächtig wie ein Herrscher ist.

Aber mehr noch birg' es, Mutter, vor der rohen Freundesschar,
Hier, ach, wurzelt sein Verderben, droht die größere Gefahr;
Wenn der Haß es schlau umstricket, zagt es bang in Angst und Not,
Doch der Freunde mildes Kosen schickt es schleunig in den Tod!

Denn dem Kinde, zart und sinnig, reichen Waffen sie und Speer,
Schleifen es im ekeln Schlamme auf den Straßen roh umher,
Pflanzen es auf Barrikaden, mitten in des Pöbels Reih'n,
Wie kann diese zarte Blume in dem Straßenkot gedeih'n?

Darum pflege treu und emsig diese Blüte hochgeschwellt,
Daß der Glanz der jungen Freiheit überströme alle Welt;
Daß sie wachse und gedeihe, aller Blumen schönste Zier,
Recht und Wahrheit ihre Waffen, und die Liebe ihr Panier.

Sollte nicht Anastasius Grün diese Gedichte Rappaports angeregt haben? Jedenfalls gemahnen an ihn die Nibelungenstrophen und ein unvollendeter Zyklus Rappaports

trägt den Titel „Koheleth im Fracke“, wie Grüns „Nibelungen im Frack“. Es sollte vermutlich, denn viel ist nicht ausgeführt, eine Lebensphilosophie in ihrem Werden, aber modern eingekleidet, vortragen, wie im biblischen Buche „Koheleth“, dem „Ekklesiastes“, dem „Prediger Salomonis“. Der erste Teil dieses Zyklus „Mein Lebensgang“ bedient sich wieder der Nibelungenstrophe, der zweite freilich nicht mehr. Auch in anderen Gedichten finden wir jene Strophenform.

III. Der Jude.

Im „Koheleth“ spricht der Weise, der alle Nichtigkeit des Lebens erkannt hat, einem vernünftigen Lebensgenuß das Wort und, soviel wir wissen, hat auch Rappaport diese Philosophie praktisch betätigt, obgleich sie uns in seinen Dichtungen kaum begegnet. In ihnen waltet das Ernste so sehr vor, daß wir ihn den Dichtern des Weltschmerzes beizählen müßten, wenn nicht die Ehrfurcht vor dem Großen, die Bewunderung des Bedeutenden versöhnend wirkte. So hat Rappaport auch aus dem jüdischen Leben Stoffe gewählt, die bei aller Schwermut einer gewissen Erhabenheit nicht entraten. Er ist stolz, einem Volk anzugehören, das allen Verfolgungen zum Trotz sich erhielt, aufrecht blieb und weiterblühte. Er sucht zu zeigen, was ihm diese Kraft der Ausdauer gab, und wird dadurch auf die alten geistigen Schätze seines Stammes geführt. Er blickt in die Vergangenheit und schöpft aus ihr die zuversichtliche Hoffnung für die Zukunft.

Seht an das Bild mit hellen Kennerblicken,
Das Nachtstück von der Gottheit Meisterhand,
Ob auch zerstört in zahllos kleinen Stücken,
Es lebt als Ganzes doch in jedem Land.
Und alle Teile sind so eng verbunden
Durch geist'ge Fäden in der weiten Welt;
Es ist des Blutes Kitt aus tausend Wunden,
Der unzerstörbar es zusammenhält.
— — — — — — — — — — —

Das Leid hat es genährt, die trotz'ge Amme,
Die leiblich nicht die Kinder üppig zieht,
Doch in der Seele nährt die heil'ge Flamme,
Die in des Sturmes Rauschen heller glüht.

Der Schmerz hat es gestärkt, die lange Fehde;
Die Waffen brachtet selber ihr herbei:
Ihr gabt das Wort ihm und die Glut der Rede,
Den Mut des Unglücks und den Schmerzensschrei.
Und wärt ihr taub, ihr müßtet doch ihn hören,
Er schallt wie Vogelsang von jedem Blatt,
Er schallt vereinzelt und er braust in Chören
Und Hohn und Trotz macht ihn nicht müd und matt.

Diese Strophen sind einem großen Gedichte „Ein Jude" entnommen, einem stolzen Preisgesang zu Ehren seines Volkes, dessen Heldentum er bewundert. Ist das Wort „Jude" gleich zum Ruf des Hasses für die plumpe Masse geworden, er hält an dem Namen fest:

Doch laßt uns nur den vielgeschmähten Namen,
Der euch mit Scham, doch uns mit Stolz erfüllt,
Er ist ein wunderbarer dunkler Rahmen
Für ein gar lichtes, lebensvolles Bild.
Von Juda stammt er, diesem edlen Leuen,
Der löwenmutig rang und unversehrt;
Nicht seinen Ursprung darf der Jude scheuen,
Der stark und treu im Kampfe sich bewährt.

Er sieht es als ein Glück an, daß sein Volk zerstreut wurde, denn — so heißt es in dem Gedicht „Das neue Judentum" („Einst und Jetzt"):

Das Ganze blüht im Stückwerk nur alleine,
Unsterblich ist, was in Atomen lebt,
Was ist und bleibt, ist nur das winzig Kleine,
Wenn es in neuen Formen sich erhebt.

Die Reiche, die die alte Welt bezwangen,
Vergebens sucht sie der enttäuschte Blick,

Die Garben sind zerfallen, leere Sangen[1])
Verblieben nur als leichte Spreu zurück;
Doch glänzender als in den Ruhmestagen
Erstanden sie zur ries'gen Weltenmacht,
Als sie die Zeit in Trümmer hat zerschlagen,
Sind sie zu ew'gem Leben auferwacht.

Hellas ist tot! Es leben die Hellenen!
Aus Cäsars Gruft erwuchs das neue Rom!
Fromm pilgert alle Welt zum Grab des Schönen,
Und eine Welt beherrscht ein Greis im Dom.

— — — — — — — — — — —

Rief ich euch Roma, Hellas an als Zeugen,
Daß nur in Trümmern Dauer und Bestand,
Folgt mir und seht als Drittes in dem Reigen
Ein kleines Völklein und ein kleines Land.
Ein Stamm, so winzig und so unbeachtet,
Als er im engen Raume sich verbarg,
Erst als Verwüstung seinen Pfad umnachtet,
Wuchs er heran und wurde groß und stark.

— — — — — — — — — — —

Ein Spielball war es auf dem eig'nen Boden
Für jede Gier, das alte Judentum.
Die Priester opferten, und heil'ge Oden
Erklangen rastlos zu Jehovahs Ruhm.
Die Schriftgelehrten forschten, die Leviten,
Cohorten waren sie, des Tempels Wehr.
Da kam das Unheil allgemach geschritten,
Herodes' erst, dann Romas wucht'ger Speer.

Der Tempel stürzt, der erste wie der zweite,
Jerusalem ein einz'ges Leichenfeld,
Der Römer wütet, gleich der wilden Meute,
Wenn sie das Wild erfaßt, so lang umstellt.
So furchtbar kam das Schicksal hergegangen,
Wie noch kein Volk der Erde es erkannt,
Und was noch lebt, und was dem Schwert entgangen,
Zerstob — entfleucht dem ausgebrannten Land.

— — — — — — — — — — —

[1]) Ein Lieblingswort Rappaports, das er vermutlich aus der Lutherschen Bibelübersetzung kannte, denn es ist in Österreich für „Ähren" nicht geläufig.

Nun seht sie an, die weitverstreuten Splitter!
Wo fehlen sie, die Kinder des Exils?
So lang gejagt von Sturm und Ungewitter,
Was Wunder, wenn sie kundig nun des Ziels?
Ein Spielball einst in engen Heimatsräumen,
Hat sie Verfolgung namenlos zerschellt,
In Trümmern erst begann ein neues Keimen
Und Bürger sind sie von der ganzen Welt!

Der inn're Zwiespalt konnte ihn erniedern,
Den alten Stamm — der Wahn, der Unverstand,
Die Zweige blüh'n! ein einig Volk von Brüdern
Reicht's über Meere sich die Bruderhand.
Greift jetzt zum Schwert die rohe Mörderbande,
Der Tage denkend alter Barbarei:
Ein Ruf ertönt und dröhnt durch alle Lande
Als Widerhall auf jeden Schmerzensschrei.

— — — — — — — — — — —

Jerusalem, du bist uns neu erstanden!
Und hast den alten Glauben treu bewahrt.
Du lebst und blühst in aller Herren Landen,
Wo Freiheit sich und Wissenschaft gepaart.
Und wo der Männer Beste sich vereinen
Zu hohen Zwecken, edler Menschentat,
Es fehlt der Jude nicht im Kreis der Reinen,
Nicht auf des Hochsinns, auf des Wissens Pfad!

— — — — — — — — — — —

Heil dir, mein Volk! dich hat ein Sturm zerstoben,
Und Splitter bist du in der Völker Chor:
Zerbröckelt erst hast du dich kühn erhoben,
Aus tiefstem Sturze stiegst du hoch empor!

So feiert Rappaport seine Glaubensbrüder als Träger der Freiheitsidee, als Kämpfer für die Wahrheit. Darum führt er in seinem großen Gedichte „Die Brücke des Geistes" den jungen Herrscher und den greisen weisen Rabbi vor, um die Frage nach dem Verhältnis von Glauben und Wissen zu besprechen, die ihn schon in seinem Gedichte „Auf dem Nebo" beschäftigt hatte. Der junge Fürst möchte gerecht regieren, deshalb bittet er den Rabbi, ihm einen Pfad in der dichten Dunkelheit zu zeigen, denn „der Glaube und das

Wissen, sie steh'n gerüstet wie zum ew'gen Streit", aber „bei der Menschheit heiligsten Interessen" muß ein gerader Weg zum klaren Ziele führen, sonst ließe sich Gerechtigkeit nicht üben. Der Rabbi versetzt mit Zagen, das Rätsel, „unerforschlich groß", werde sich erst lösen, „wenn Seele sich und Körper trennen", aber des Menschen Denken hat einen Ausweg gefunden.

Der Glaube und das Wissen sind hienieden
Ein Brüderpaar, das einem Stamm entsprang;
Daß stets sie Haß und Widerstreit geschieden,
Geschieht wohl Brüdern oft im Erdengang.
Doch wenn das Unheil grimmig droht und wettert,
Das Schicksal naht mit zwingender Gewalt,
Wenn Mißgeschick den festen Damm zerschmettert,
Dann denken beide ihres Ursprungs bald.

Der Glaub' ist älter und darum auch träger,
Hält an der Erbschaft seiner Väter treu,
Das Wissen jünger, darum kühner, reger,
Bricht breite Bahnen sich gar licht und neu.
Der Glaube weicht bequem den ird'schen Schlingen,
Weil all sein Hoffen sich nach oben kehrt;
Und will dem Forscher nicht der Schluß gelingen,
Ruft er mit Zagen: das bleibt unerklärt!

Der Glaube sucht in lichten Himmelsräumen
Die Richtschnur für das irdische Geschlecht,
Das Wissen legt aus sichtbar kleinen Keimen,
Den Himmel und die Erde sich zurecht.
Und wenn sie grimmig aneinander prallen
Mit unnennbar vernichtender Gewalt,
Es ist ein Ton in diesen Stimmen allen,
Nur daß er höher und dort tiefer schallt. —

Ich soll dir raten, soll dir Führer werden,
Enträtseln, was da Wahrheit und was Schein?
Mein hoher Herr! es wird der Kampf auf Erden
In Ewigkeit nicht ausgerungen sein!

— — — — — — — — — — —

Doch darfst du Herr! im Unmut nicht verzagen,
Des Lebens Rätsel macht das Leben schön;
Du siehst das junge Licht am Morgen tagen,
Dann leuchten, flammen, dämmernd untergeh'n.
In Nacht und Dunkel ist es jetzt versunken,
Doch ist's erloschen auch für immerdar?
Ein neuer Morgen weckt den neuen Funken
Und Sonnenglanz folgt bald der Sternenschar.

Gib Raum dem Kampf und laß ihn frei gewähren,
Gilt doch sein Ziel dem höchsten Erdenschatz;
Dann werden selbst die Ringer bald sich nähern,
Ob ausgeglichen nie der Gegensatz.
Gib frei das Wort und frei gib den Gedanken
Und jeder Meinung gastliches Asyl,
Erschließe weit des Geistes lichte Schranken,
O schön und herrlich ist das heil'ge Spiel!

Gib Glaubensfreiheit jeder Menschenseele
Und jeder Brust ihr eigenes Gebet,
Im Herzensgrund, nicht in der Kraft der Kehle,
Da lebt und webt der Gottheit Majestät.
Denn sinnlos ist ein Drängen und Beschränken
Im endlos weiten geistigen Gebiet,
Gib frei den Glauben, und gib frei das Denken,
Den Ausgleich bringt das menschlrche Gemüt!

Gib Spielraum jedem inneren Geschicke,
Dann hast du weise, hast gerecht regiert,
Gebaut hast du die gold'ne Friedensbrücke,
Die sanft die Geister zueinander führt.
Der Druck entzweit, der Zwang weckt Trotz und Klage,
Der inn're Zwiespalt bringt ein Reich zum Fall;
Drum höre, Fürst, noch eine alte Sage,
Und in dem Bild der Wahrheit Widerhall:

In einem engen Tale, dicht umschlossen
Von reichem Baumwuchs und von Ruh umflossen,
Da wohnt in einer kleinen niedern Hütte
Die alte Mutter in der Söhne Mitte.
Zwei Söhne sind's; der ältere an Jahren
Hat gar viel Leid und Ungemach erfahren,

Doch will er nicht den teuren Raum verlassen,
Geheiligt ihm durch Liebe und durch Hassen.
Hier lebte seiner Ahnen edle Reihe
Und kindlich hing am Boden er voll Treue.
Ob Mißgeschick ihn da gar oft betroffen,
Ihm blieb Erinn'rung ja und sel'ges Hoffen.
Kaum drang ein Ton zu ihm aus fernen Ländern,
Im engen Kreis, da sollte sich nichts ändern.
Was von der Väter Erbe ihm verblieben,
Dem galt sein volles Herz, sein volles Lieben;
Und was an geist'gem Gut ihn überkommen,
Das pflegt er treu, mit reinem Sinn, mit frommen.

Dem Jüngern wird die Aussicht gar zu enge,
Der will hinaus ins wogende Gedränge,
Ihn lockt der Berg, der Blick in ferne Weiten,
Der Erde Pracht, des Lebens Herlichkeiten.
Er horcht entzückt den neuen süßen Tönen,
Den vollen Klängen, die das Sein verschönen.
Hier ist die Luft so frisch, so rein, so helle,
Und jeder Tag der Wonne reiche Quelle.
„Was kann", spricht er, „das enge Tal mir bieten?
Hoch oben prangen wundervolle Blüten,
Hoch oben will ich frische Kränze winden,
Und Nahrung wird der Leib, die Seele finden."
Er reißt sich kräftig los vom alten Sitze
Und klimmt hinan zur hohen Bergesspitze.
Wie haucht er ein die Luft mit Wohlbehagen,
Seitdem er stolz den Sitz da aufgeschlagen,
Und blickt mit Hohn, mit Groll ins Tal hernieder
Zum alten Sitz der Väter und der Brüder. —

Die alte Mutter, tiefgebeugt und trübe,
Die beide Söhne liebt mit gleicher Liebe,
Vermag den Schmerz, den bittern, kaum zu tragen
Fast macht der Kinder Trennung sie verzagen.
Wo soll sie bleiben? immerdar verweilen?
Sie kann ihr Herz nicht, ihre Liebe teilen.
Verzweiflung will die treue Seele fassen,
Sie kann der Kinder keines je verlassen.
Da faßt sie Mut; fast in des Weges Mitte
So zwischen Beiden baut sie ihre Hütte.

Die Söhne, ihrer Mutter treu ergeben,
Begrüßen sie mit freudigem Erbeben.
Der Ältre regt empor die trägen Glieder,
Der Jüngre steigt zur Mutter oft hernieder,
Bis sie bald liebevoll sich da bewegen,
Und neu vereint, lohnt sie der Mutter Segen! —

Soll ich, o Fürst, dir noch die Deutung geben,
Die kaum dem klaren Blicke sich entzieht?
Laß frisch entfalten sich das Seelenleben,
Ob es im Tal, ob es auf Bergen blüht.
Denn nicht tief unten, und nicht auf den Höhen
Triffst du die Wahrheit, unverfälscht und echt,
Ihr Abglanz strahlt ihm Reiche der Ideen
Und der genügt dem menschlichen Geschlecht.

Der Herrscher soll der treuen Mutter gleichen,
Nenn' sie Vernunft, nenn sie Religion;
Die Milde muß der Kinder Herz erweichen,
Und gleiches Recht bewahrt vor Haß und Hohn.
Nicht zwingen darfst du und sie nicht besiegen,
Die eine nicht, die andere Partei,
Die Wahrheit mag wohl in der Mitte liegen.
Nach ihr zu forschen gib die Geister frei! —

Die Duldsamkeit Lessings und Schillers Gedankenfreiheit sprechen aus diesen tiefempfundenen Versen, die uns so recht einen Blick in Rappaports Seele tun lassen. Der Jude möchte für alle die Freiheit, doch jubelt er mächtiger bewegt, wenn er die Fesseln seines Volkes fallen sieht. So ertönt der Preis dem Kaiser „Franz Joseph I."

Hoch dem Kaiser! mit Entzücken
Schallt es dem erhab'nen Gast;
Möge Gott Dich so beglücken,
Wie Du uns beglücket hast!

Hast befreit uns von den Banden,
Die uns drückten bang und schwer,
Freiheit gabst Du allen Landen,
Uns, o Herr! gabst Du noch mehr.

Freiheit ist der Geister Streben,
Herr! Du gabst sie voll und echt!
Uns, Fürst, hast Du mehr gegeben:
Freiheitsglück und Menschenrecht.

„Der ewige Jude" hat nun nach langen Jahrhunderten der Verfolgung Ruhe gefunden, wie es in einem längeren Gedichte heißt:

Laut preisend wird es die Geschichte melden:
Des Kaisers Spruch
Erschuf aus niedern Knechten: Männer, Helden,
Befreit vom Fluch!
Der ew'ge Jude muß nicht weiter eilen,
Er darf ein Bruder unter Brüdern weilen.
Und du bedarfst des Wanderstabs nicht mehr,
O Israel, du armer Ahasver!

Aber Rappaport hat dem Judentum nicht nur solche Tendenzgedichte gewidmet, die uns in die Stimmung des Jahres 1848 einführen, er schöpfte für einzelne Gedichte den Stoff aus der reichen jüdischen Sage, so in den vielen Einlagen des „Bajazzo", die Herr Friedel als „Deutung der Weisen" zum Besten gibt, so in einer Romanze „Der büßende Jude", die in drei Teilen eine Sage behandelt, wie Hebbel in seinen „Nibelungen", da er in „Krimhilds Rache" (IV, 20) den „Pilgrim" auftreten läßt, einen stolzen Herzog, der zehn Jahre büßend durch die Welt zieht und bei der Heimkehr nochmals von Weib und Kind scheidet, weil er sich des Glücks noch nicht würdig hält. Die Romanze führt einen Juden vor, der sich mit Schuld beladen hat, als er durch eine freche Bettlerin sich zu einem Schlage verleiten ließ, er traf die Schwangere so unglücklich, daß sie bei der Geburt ihres Kindes starb. Dafür legt ihm der Rabbi die Buße auf, sieben Jahre ruhelos zu wandern, nur trockenes Brot zu essen und Wasser zu trinken, nirgendwo länger als eine Nacht zu weilen und dann erst heimzukehren. Der Zufall führt ihn schon nach sechs Jahren in die Heimat und

er kann dem Wunsche nicht widerstehen, die Seinen wiederzusehen. Er findet ein verfallendes Haus, sein Weib krank und bleich, seine Kinder siech, unerkannt flieht der Bettler.

Was ist Buße lebelang
Gegen diesen einen Gang?

Die Komposition dieser Romanze zeigt eine Eigentümlichkeit, die wir bei Rappaport noch einmal finden werden: sie beginnt mit dem Ende. „Vor der Synagoge" tut der Pilger leidenschaftliche Buße, man bringt ihn vor den „Rabbi", dem er dann im letzten Teil „Die Blutschuld" berichtet und sein Schicksal erzählt. Jeder Abschnitt zeigt, dem Inhalt entsprechend, ein anderes Versmaß, das Ganze wirkt und gemahnt an die Art, wie Lenau solche Stoffe behandelte.

Im Alter hat Rappaport sogar eine jüdische Burleske „Sprüche Kapitel Jud Alef" begonnen, einen etwas derben Spaß auf Grund des Jargons, der allerdings, wie mir Kenner mitteilen, heute die an Goethes Götz erinnernde Wendung nicht mehr verwendet. „Jud" bezieht sich auf das Hohelied mit seinem wiederholt vorkommenden Verse „küsse mich", Alef, die Bezeichnung des Buchstaben A, meint einen Körperteil, aber nicht den Mund. Die Sprüche Rappaports gehen in dem Ton:

Siehst du ein Mittel, lieber Sohn,
Gemeinheit zu verjagen?
Bedroht sie dich mit Schimpf und Hohn,
Tust du „Jud Alef" sagen.

Dem Muster Byrons, Heines u. a. folgend, suchte Rappaport auch die hebräischen Dichtungen dem deutschen Publikum in Übersetzungen zugänglich zu machen; er gab 1860 einen Band „Hebräische Gesänge. Metrisch nachgebildet" (Leipzig bei C. L. Fritzsche) heraus, der neben Jehuda Halevis Zionsliedern, Sabbatgesängen hauptsächlich biblische Teile enthält: „Jeremias Klagelieder", „Mosis Abschiedsgesang" (Deuteronomius 32), „Das Hohelied". Der Ton

dieser Nachdichtungen scheint mir nicht gerade glücklich, die Reime sind gar zu bequem gewählt, die Verse zu wenig streng gebaut, man merkt, daß Rappaport eine gewisse Volkstümlichkeit anstrebte, aber sich vor der Plattheit nicht zu bewahren vermochte. Wenn Luther das „Hohelied" schlicht beginnt: „Er küsse mich mit dem Kuß seines Mundes; denn deine Liebe ist lieblicher denn Wein", so klingt das naiv, während mich Rappaports Reimpaar:

Ein Kuß! von seinem Mund ein Kuß!
O Lieb', ist mehr denn Wein-Genuß!

banal, fast etwas komisch anmutet. Und so geht es durch alle Übersetzungen, von denen sehr viele Handschrift geblieben sind, der „Koheleth", die „Sprüche Salomonis", die „Psalmen", obwohl der Dichter ihnen sichtlich ganz besonderen Wert beilegte[1]); er hat sich mit der ersten Fassung nicht begnügt, sondern umgearbeitet, gefeilt, gestrichen und zugesetzt, manches ganz umgeschrieben, aber das Prinzip blieb immer dasselbe und ihm vermag ich nicht beizustimmen. Die Volkstümlichkeit darf nicht auf Kosten der Erhabenheit und Schönheit des Originals erreicht werden. Natürlich ist dem Nachdichter auch hier manches gelungen, besonders im Hohenlied und in den Sprüchen, die sich durch ihre Form zu Merkverslein eignen, während die Klagelieder Jeremias und die Psalmen durch sie Einbußen erlitten haben und sich mit der Prosa Luthers oder selbst Dietenbergers nicht messen können. Es ist merkwürdig, daß Rappaport sein sonst so reiches Pathos aufgab, als er in den Geist der hebräischen Poesie einführen wollte; wir können dies nur verstehen, wenn wir darin Absicht erkennen, ein bestimmtes, freilich kaum richtiges Kunstprinzip. Jedenfalls wird man durch den Ton überrascht, der so gar nicht mit Rappaports ganzem Wesen übereinstimmt.

[1]) Vergl. seinen Brief vom 11. Dezember 1857 an Letteris über die Psalmenübersetzung, die er als „ein Nationalwerk des Judentums" dachte. („Wiener Mitteilungen" von M. Letteris. 5. Jahrgang, 1858.)

IV. Der Gelegenheitsdichter.

Wie mächtig rührt er die Saiten seiner Harfe, um eines seiner Bilder zu brauchen, wenn es gilt, irgendeine Geistesgröße zu feiern, was er so gern tat! Wie strömen ihm rauschende Klänge zu, ob er nun einem hervorragenden Mann aus seinem Freundeskreise oder einer erhabenen Erscheinung der Weltliteratur weihevolle Verse der Verehrung widmet! Bei festlichen Gelegenheiten hat er in Zufallsgedichten seinen Hochgesang angestimmt, hat bei Todesfällen manchen glücklichen Nachruf verfaßt, bei Jubiläen abwechslungsreiche Formen der Huldigung gefunden. Begeistert pries er in seinem ersten selbständigen Schriftchen „Goethe. Seinen Manen geweiht" (Wien 1832) „den größten Bildner an dem Menschenleben", indem er Goethes Hauptwerke und seinen Entwicklungsgang in 36 Kanzonen charakterisierte. Das Werk war fast fertig, als Goethes Tod die Form des Nachrufs nahelegte und Ludwig August Frankl den Druck „bey den Edlen v. Ghelenschen Erben" veranlaßte, so daß Rappaport als erster Österreicher dem dahingegangenen Dichter huldigte. An der Schillerfeier von 1859 beteiligte er sich mit einem Prolog, der als würdiges Seitenstück zu den Kanzonen über Goethe von der Kritik gerühmt wurde. „Am Todestage Moses Mendelssohns" (Leipzig 1860) erhob er seine Stimme zu bedeutungsvollem Preise wie zu ernster Mahnung; er spricht als Jude, als Deutscher und als Liberaler und kennzeichnet Mendelssohns Mission glücklich in der Strophe:

In Nacht und Stumpfsinn war das Volk versunken,
Ins Grab der Ahnen zog es sich zurück,
Da naht ein Moses mit den Geistesfunken
Als Flammensäule dem erstaunten Blick.
Er zieht voran ihm mit den milden Strahlen,
Und Israel folgt treu der lichten Spur,
Und führt es durch das Meer uralter Qualen
In das gelobte Land hin der Kultur.

Als Ebenbürtigen jener edlen Schar, „der höchsten,

die Germania gebar" „aus Königsberg, aus Kamenz und aus Franken" stellt er den armen Juden aus Dessau dar und faßt seine Lehren in wohlklingenden Strophen zusammen. Dieses Gedicht bezeichnet meines Erachtens den Höhepunkt von Rappaports Schaffen. Auch Lessing sollte gefeiert werden, aber von der großangelegten Dichtung, in der Lessing als Kämpfer gegen die Finsternis, als Befreier Deutschlands von den französischen Fesseln, als nationaler Dichter und Denker erschienen wäre, haben sich nur wenige Fragmente erhalten, weil Rappaport sehr sorglos mit seinen Manuskripten umging. Eines dieser Fragmente zeichnet sich durch seine kunstvolle wirksame Strophenform aus, die wohl von Rappaport selbständig geschaffen ist.

Und es ward Licht!
Erst lenkst du ab von Frankreichs Dunstgebild die Blicke,
Das Reich des Idealen klar erhellend: die Antike,
Dann greifst du mächtig in des Volkes tiefstes Leben
Und wankest nicht
Bis neue edle Formen freudig sich erheben,
Zerschlagen sind die eitlen Götzen der Gemeinheit,
Das deutsche Wort erblüht in Anmut und in Reinheit.

Im eigenen Namen wie im Namen der Lemberger jüdischen Gemeinde brachte Rappaport beim Tode des verehrten La Roche, Anastasius Grün, der Ärzte Franz Babel von Fronsberg, Jakob Rappaport und Franz Masoch, beim Jubiläum der Rabbiner Ludwig Philippson und Salomon Rappaport, bei der Anwesenheit des Kaisers Franz Joseph in Lemberg und anderen feierlichen Gelegenheiten Verse dar, die in Zeitschriften oder als Flugblätter gedruckt wurden. Noch eines seiner letzten Werke, der Sonettenkranz zu Ludwig August Frankls siebzigsten Geburtstag, gilt einer ähnlichen festlichen Aufgabe: „Dich grüßt der Freund vielleicht zum letzte Mal!" Nicht umsonst rühmt er dabei an seinem Jugendgenossen die Begeisterung, denn auch ihm hat sie über so vieles hinweggeholfen und das Leben verschönt.

Sie veranlaßte sogar Übersetzungen aus dem Polnischen, die Rappaport nur unter großen Mühen zustande brachte, weil er der polnischen Sprache sehr wenig mächtig war. Freunde mußten ihm eine Interlinearübersetzung anfertigen, aus der er dann mit zahllosen Korrekturen wohlklingende Verse gestaltete. So hat er zum Teil recht umfangreichen polnischen Gedichten deutsches Gewand gegeben, doch sind, soviel ich weiß, nur wenige Proben in den „Dioskuren" (1881, 10, 425 f.) erschienen. „Das Fischlein", „Der Beduine", „Der Leiermann", „Ode an die Jugend" von A. Mickiewicz, „Der Vater der Verpesteten" von J. Słowacki, „Tod des Vaterland-Verräters" von A. Gorecki, „Der Kirgise" von G. Filinski, „Lubor" und „Zwei Leichen" von B. Zaleski, „Drei Sterne" von L. Syrokomla, „Damokles" von K. Ujejski, „Der Bajazzo" von Kamiński und einige andere Balladen, so „Lilien", liegen mir handschriftlich vor. Und den bedeutsamsten Ausdruck fand Rappaports Polenfreundlichkeit in dem Protest, den er „An Friedrich Hebbel" richtete, als dieser in seinem Gedichte „An Seine Majestät, König Wilhelm I. von Preußen" von den „Bedientenvölkern", den „Czechen und Polacken" mit ihrem „struppigen Karyatidenhaupt" gesprochen hatte (1861). Rappaport beklagt, daß selbst ein echter Dichter „der Zwietracht Flamme nährt" und den Frieden stört; er billigt dessen Mahnung:

„Daß Freiheit nur der Quell der Taten,
Und Einigkeit zur Größe führt",

aber er bedauert es, auch bei Hebbel die Verunglimpfung der Gegner zu finden, und ruft ihm zu:

Schlag auf die Blätter der Geschichte,
Der Wahrheit ew'ges Heiligtum,
Den Barden frag', der im Gedichte
Den Hochsinn feiert und den Ruhm!
Die Helden frage aller Zonen,
Wo nur der Freiheit Tempel ragt,
Wer je das Volk der Jagellonen
Bedientenvolk zu nennen wagt?

Wenn edler Geist und Schwung der Taten
Und Freiheitssinn ein Volk verklärt,
Wo ist der Mann, der den Sarmaten
Den vollen Anteil nicht gewährt?
Ob Freund, ob Feind, wer kann zerschmettern
Den Ruhm, der seit Äonen stammt?
Und der mit leuchtend hellen Lettern
Im Buche aller Zeiten flammt?

Nicht als Parteimann, als freier Mann fühlt sich Rappaport entsetzt durch Hebbels Verse und erhebt er seine Stimme, auch hier geleitet von seinem Gefühl für Freiheit und Größe.

V. Der Epiker.

Demselben Geist entstammt das erste größere Werk, mit dem Rappaport vor das weitere deutsche Publikum trat, nachdem er bis dahin nur den engen heimatlichen Kreisen bekannt geworden war: „Mose“, in prächtiger Ausstattung bei F. A. Brockhaus mit der Jahreszahl 1842, wohl schon zu Ende 1841 erschienen (vgl. in den „Leseblättern“ 1841, Nr. 113, S. 897 f. die Widmung).

Der Dichter nennt es „Episches Gedicht“, allerdings mit wenig Recht, denn die bekannten Tatsachen aus dem Leben des Patriarchen werden nicht erzählt, sondern bilden die Grundlage zu lyrischen oder lyrisch-epischen Ausführungen. Wenn heutigen Tags ein Dichter einen jedermann so geläufigen Stoff behandeln wollte, dann dürften ihn entweder welthistorische Probleme leiten oder er würde psychologisch das Individuum Moses zu erfassen suchen; man denke z. B. Heinrich Harts und seines „Mose“, der den dritten Band seines „Lieds der Menschheit“ bildet. Zur Zeit, da Rappaport sich dem Stoffe zuwandte, begnügte man sich schon mit der Verifizierung und genoß die mehr oder weniger schöne Form als eine selbständige Leistung. Wir können freilich erraten, was dem Dichter zur Wahl gerade dieses Gegenstandes bestimmte, denn das Werk ist „Dem Glaubens-

streiter und dem Wahrheitshelden, Sir Moses Montefiore" gewidmet, der nach seinem Eingreifen in Damaskus als ein neuer Moses gefeiert werden konnte. Rappaport war durch seinen jüdischen Patriotismus angetrieben, dem, was „der Geist" in der Gegenwart geschaffen, das gegenüberzustellen, was vor „viermal tausend Jahren" „in Wundern" sich offenbarte, und so dichtete er den „Mose". Nur die wichtigsten Ereignisse sind herausgegriffen und auf fünf Gesänge verteilt, von denen die mittleren drei in strenggebauten Stanzen, der erste und letzte dagegen in Kanzonen verfaßt sind. Es ergeben sich gute Gruppen der Tatsachen als Mittelpunkte: 1. Die Sendung, 2. Die Befreiung, 3. Die Wanderung in der Wüste, 4. Die Gesetzgebung und 5. Moses Tod, aber der behagliche Ton des Erzählens, ein liebevolles Entfalten des Details, das harmonische Weiterführen der Handlung stellen sich niemals ein, dafür entschädigt das Pathos eines tieferregten Herzens, der volle Klang einer breit hinströmenden Rhetorik, der Schwung lyrisch gehobener Stimmung. Der Dichter sieht als seine Aufgabe hauptsächlich an, das durch die Bibel gegebene wichtige Material nur kurz zu erwähnen, es aber durch ein reiches Rankenwerk von Bildern, Reflexionen, Ausmalungen und solchem rein poetischen Flitter fast zu verdecken, auf die Reden großes Gewicht zu legen und in ihnen den tieferen Sinn zu entwickeln. Da nun auch die Versform und die überwiegend weiblichen Reime mit ihrer bunten Verschlingung und oftmaligen Wiederkehr etwas Pompöses haben, so macht die Dichtung den Eindruck der Fülle, gemahnt an den reichen Schmuck der Barockarchitektur und reiht sich ähnlichen Werken der deutschösterreichischen Poeten aus dem Vormärz an, besonders denen L. A. Frankls.

Man kann den Charakter des „Mose" wohl am besten durch das Wort „beschaulich" kennzeichnen und begegnet auf Schritt und Tritt Anzeichen dafür, daß der Dichter mit Vorliebe, liebevoll und ohne Hast bei seinen Zutaten verweilt. Wenn er das Gebot Pharaos erwähnt, daß

alle jüdischen Knaben bei ihrer Geburt zu töten seien, dann erhebt er seine Stimme:

Kurzsicht'ger Mensch! mit deinem Tun und Streben,
Die Spanne Zeit kann kaum dein Sinn entfalten,
Und eitler Wahn mag deinen Geist betören,
Der Dinge Lauf nach Willkür festzuhalten,
Und Satzungen der Ewigkeit zu heben? —
Du kannst den Staub mit starker Hand zerstören,
Du kannst der Seele Ähren
Ergrimmt mit scharfer Schneide niedermähen!
Doch andre Formen sind neu aufgegangen,
Und höher sprießen noch des Geistes Sangen,
Was Gott bewahrt, wird nun und nie vergehen.
Und manche Ringe magst du brechend lösen,
Die Kette selbst liegt fern dem ird'schen Wesen! —

Wenn Mose mit den Seinen Midians Gebiet verläßt und voll Gottvertrauen dahinwandert, so daß ihm selbst die Wüste wie eine Blumenflur erscheint, dann ergeht sich der Dichter durch fünf Strophen in Betrachtung über das Träumen und Sehnen des Menschen.

O Menschenherz! du wunderbarer Bronnen,
In dem sich Süd und Nord verschmelzend eint,
Wo in die Flut der höchsten Lebenswonnen,
Des Trübsinns Quelle heiße Tränen weint,
Das bald vom Nebelflor des Leids umsponnen,
Und bald des Glückes lichter Strahl umscheint,
Wie reich ist deine Kraft, wie mannigfaltig,
Oft g'ring und klein, und doch so allgewaltig!

Und so geht es weiter in übermäßiger Begeisterung. Mose kommt in die Heimat zurück:

Es war ein Tag, wie wen'ge nur der Himmel
Der bangen Erde liebevoll gewährt,
Wo froh der Geist aus dumpfem Weltgetümmel
Zur schönen Heimat ew'ger Wonnen kehrt,
Wo sanft der Frühling all' das Luftgewimmel
Der reichen, üpp'gen Blütenschar beschwört,
Wo Lied und Liebe sich im Herzen regen,
Und Gottes Erd' erglüht im reichsten Segen;

Und auf der Erd', der Schöpfung reichster Zierde,
Der Erdensohn, von all' der Pracht entzückt,
Wo ganz er fühlt die hohe Menschenwürde,
Womit ein Gott sein Ebenbild geschmückt,
Weil von ihm fällt die schwere Lebensbürde,
Die zarte Blume lastend niederdrückt,
Die Blumen, die auf üpp'gen Fluren keimen,
Die schönern noch in stillen Herzensräumen!

Wenn erwähnt wird, daß die Juden aus Ägypten die Asche Josephs mitnahmen, weil er es beim Tode gewünscht hatte, dann malt sich der Dichter die Szene aus, wie Joseph „als halb gebrochen schon die Augenlider Die ausgebrannten Sterne sanft umschließen", die Seinen um sich versammelt und ihnen in sechs Stanzen mit breit ausgeführten „homerischen" Bildern ans Herz legt, daß sie einstens beim Scheiden aus Ägypten ihn, „zu Asche längst zerstoben", nicht zurücklassen sollten. Und wenn Pharao mit seinen Scharen den Juden ins Meer folgt, das eine ungeheure Pforte von Wassersäulen bildet, dann erzählt nicht etwa der Epiker, wie die Ägypter untergehen, sondern der Lyriker hebt an:

Wo bist du hin, du Stolz der Pharaonen,
Du mächt'ges Heer, das viele Reich' erschüttert?
Wo bist du hin, du Erbe stolzer Kronen,
Der selbst dem Himmelsrichter nicht gezittert?
Wo seid ihr hin, ihr Krieger aller Zonen,
Erst kühnen Mutes voll, durch Haß erbittert?
Hat ein Moment euch alle überwunden?
Ein Augenblick der Helden Lauf gebunden?

Und da nun Mose mit den Seinen gerettet ist, entströmen „aus der klangerfüllten Seele Pforte" mit voller Pracht „des Gesanges Worte":

Singet dem Herrn ein Loblied zu Ehren,
Singt ihm und preist ihn mit jubelndem Klang!

Sechs stanzenartige Strophen umfaßt der Jubelhymnus. Die Schlachten der Israeliten werden kurz erwähnt, ohne daß sie anschaulich würden, aber die Reden der Boten, die

Reden vor und nach den Schlachten werden breit entfaltet. Bei Bileams Eingreifen ist alles epische Detail aufs äußerste beschränkt, die Eselin bleibt fort, aber die Wechselreden mit König Balak und besonders der Fluch, der sich in Segen wandelt, sind voll ausgenutzt. Den Dekalog verkünden nicht zehn kurze Sätze, sondern Gott erläutert jedes einzelne Gebot ausführlich mindestens in einer Stanze. Da nun jeder der fünf Gesänge mit einer neuen Einleitung voll Reflexion anhebt, da sich alle Vergleiche zu kleinen Gemälden runden, da wiederholt der Dichter mit seinen Gefühlen und Gedanken das Ganze unterbricht, erhalten wir Rhapsodien, aber kein episches Gedicht. Einzelne Partien sind packend, manche Bilder sehr anschaulich, einige Betrachtungen gedankenreich und alles erfüllt ein glühender Patriotismus, entflammte Begeisterung, reine Gesinnung und wahre Freiheitsliebe. Von der zeitgenössischen Kritik wurde das Werk warm begrüßt, aber kaum richtig charakterisiert, wenn es zum Beispiel in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1842, Nr. 350, Seite 1410 ff.) heißt, es „hinterlasse ein tiefes Gefühl der Verehrung" für Moses. Den heutigen Leser dürfte es ziemlich kalt lassen, denn Moses ist ihm entweder schon ein Gegenstand der Verehrung oder aber das Gedicht rückt ihm die Gestalt kaum näher. Aber auch die zweite Wirkung, daß es „mit einer großen Achtung vor seinem Verfasser erfüllt", dürfte nicht eintreten, denn wir verlangen heute mehr von einem Dichter, als daß er „mit der Schere der Weisheit die Schwingen der Einbildungskraft beschneide", wie der Rezensent so schön sagt, wir wollen nicht nur durch die Kunstleistung interessiert, wir wollen durch das Lebensvolle einer geschilderten Gestalt oder Zeit innerlich bereichert werden, während Moses bei Rappoport noch stärker das unpersönliche Werkzeug in der Hand Gottes bleibt als in der Bibel, weil sein „Irren" nicht dargestellt, sondern nur ganz allgemein angedeutet wird; weshalb er das gelobte Land wohl schauen, aber nicht betreten darf, das muß man aus

dem Pentateuch wissen, der Dichter verrät es nicht. Wohl recht hatte aber Wittenhauers „Wiener Zeitschrift", die Rappaports Talent anerkannte. Trotzdem bot er erst mehr als zwanzig Jahre später einen zweiten Versuch ähnlicher Art dar, diesmal vorsichtig nur „Ein Gedicht", genannt: „Bajazzo" (Leipzig, Arnoldische Buchhandlung, 1863).

Die „erste Abteilung" bringt eine Satire auf alle Stände, indem Bajazzo in Philosophie und Kirche, in der modernen Gesellschaft und im Staatswesen, bei Regierung und Opposition, im Leben und in der neuen Poesie überall geheimes Bajazzotum findet. Die pathetische Satire sucht das Wesen unter dem Schein auf, tadelt mit Tränen in den Augen, rügt mit schmerzbebender Stimme, ironisiert in Selbstzerfleischung und ruft in herzzerreißender Klage nach dem verschwundenen Ideal. Rappaports Bajazzo ist nicht ein Schalk, der in toller Laune zu eigenem Vergnügen und mit befreiendem Lachen der Torheit die schönen Masken abreißt, er ist ein leidvoller Menschenfreund, der in tiefem Schmerz das Verkehrte aufspürt und die Gebrechen der Gegenwart als persönliche Qual empfindet. Wir bekommen daher hauptsächlich elegische Betrachtungen und nur wenige Epigramme, kleine scharfgefaßte Bilder, keineswegs verzerrte Karikaturen, zugleich entfaltet sich das Innere des Bajazzo, von dem dann die „zweite Abteilung" berichtet, wie er geworden ist. Rappaport beginnt sein Werk also mit dem Ende, zeigt uns zuerst das Resultat, hierauf den Entstehungsprozeß; man kann diese Komposition nicht gerade glücklich nennen, weil die Hauptsache zum Anhang wird und die Teile nicht recht zueinander stimmen. Man hat den Eindruck[1]), daß nicht ein tieferer Plan dem Ganzen zugrunde liegt, sondern daß einem vorhandenen Zyklus unorganisch ein Stück später angefügt wurde und weiteres sich hätte noch anschließen können.

[1]) Er wird durch Nachrichten der Familie als richtig erweisen.

Die Selbstbiographie des Bajazzo, eines polnischen Juden, in der zweiten Abteilung holt sehr weit aus und erzählt mit allzugroßer Breite, wie sein jung verwitweter Vater nach Jahren zum zweitenmal freit, und zwar eine Berliner Jüdin, die im freieren Mendelssohnschen Judenglauben aufgewachsen ist und sich daher vom Zelotentum ihrer neuen polnischen Heimat scharf unterscheidet. Sie führt ihren Sohn in das deutsche Geistesleben ein, erzählt ihm deutsche Märchen und macht ihn mit den Schätzen der deutschen Literatur bekannt, während der strenggläubige Vater für die althergebrachte Erziehung sorgt, aber das Walten der geliebten Gattin nicht weiter stört. So würden die beiden Elemente ruhig verschmelzen, wenn nicht eine verhängnisvolle Macht eingriffe: Herr Friedel, ein Fanatiker des alten Judenglaubens. Er bringt Sara, die Nichte, in das Haus des reichen Geschäftsmannes, nachdem ihr Vater bei einem vernichtenden Brande seines Hauses das Leben verloren hat; die Waise wächst nun unter der Leitung der „Deutschen" auf und genießt mit ihrem Vetter und Pflegebruder dieselbe Erziehung. Grollend sieht das Herr Friedel, mit Entsetzen vernimmt er die „fremde" Rede, das Deutsch der Kinder, mit Bangen erkennt er darin eine drohende Gefahr. Deshalb dringt er darauf, daß die Kinder nach jüdischer Weise schon in ihrem dreizehnten Jahre verlobt werden, deshalb schmäht er die Frau des Hauses als eine Verderberin und hält in flammenden Worten dem Hausherrn sein Verschulden vor, zeiht ihn der unverantwortlichen Schwäche gegen die „deutsche" Gattin und behandelt ihn zornig als einen Abtrünnigen am Judenglauben. Der Herr weist ihn zwar hinaus und duldet ihn nicht länger um sich, aber der Zweifel zieht in sein Inneres ein, ob er auch recht gehandelt habe, entfremdet ihn der Gattin, raubt ihm die Ruhe und stört das bisherige Glück der Familie. So verstreichen fünf Jahre, die allmählich seinen Verstand trüben, aber auch die Kinder verändern. Sara siecht dahin, denn sie verfällt dem Wahne,

daß sie überallhin Unheil bringe. Da erscheint plötzlich Franziska im Hause; ihre Mutter Maria war die Amme der Hausfrau, sie selbst hat es in den engen Verhältnissen ihres ärmlichen Vaterhauses nicht ausgehalten, zur harten Arbeit einer Dienenden fehlte ihr die Lust, ihre Schönheit betörte sie und so folgte sie einer Zirkusgesellschaft und wurde eine hochgefeierte Seiltänzerin. In das polnische Judenhaus stürmt sie mit ihrer Lebhaftigkeit und wirbelnden Sinnlichkeit aufreizend, verrückt dem Sohne bald den Kopf, beängstigt die Mutter, bereitet der schwesterlichen Braut Sara die Leiden der Eifersucht und erregt deren Furcht vor bedrohlichen Ereignissen. Die Mutter erkennt bald das seichte Wesen der „Künstlerin", schleudert der Kokette schließlich das Schmähwort ins Antlitz „Dirne des Zirkus" und weist sie in ihre „Sphäre der Gemeinheit" zurück. Franziska geht, aber das Herz des Sohnes nimmt sie mit, und da nun gerade der Vater den „Trauungsschein" bringt und den nächsten Tag zur Hochzeit mit Sara bestimmt, sich auch weder durch die Bedenken seiner Frau, noch durch die Bitten des Sohnes von seinem Vorhaben abbringen läßt, flieht dieser mit Franziska hinaus in die Welt, um Bajazzo zu werden. Die Hochzeitsgäste sind versammelt, die todgeweihte Braut ist geschmückt, aber so leidend, daß man sie in den Garten führen muß, wo sie in tiefe Ohnmacht fällt; vergebens sucht man den Bräutigam, ein Brief Franziskas meldet seine Flucht. Diese Nachricht wirft den Vater darnieder, Sara hat einen Blutsturz und stirbt, nachdem Herr Friedel wieder erschienen ist; dieser mahnt nochmals den Vater, wird aber von ihm entschieden zurückgewiesen, denn nun sieht dieser wieder klar und verwirft das Zelotentum, das nur den niedrigen Instinkten der Masse entspricht, während die Fortgeschrittenen den wahren Glauben der Liebe und des Friedens verteidigen. So geläutert stirbt er und das Gedicht ist zu Ende. Ein nur handschriftlich erhaltenes Fragment „Nach sechzehn Jahren" setzt die erste Abteilung fort und bietet vor

allem eine Satire des Materialismus, wendet sich gegen „Stoff und Kraft“ und die Philosophie überhaupt und gipfelt in einer tiefhumoristischen Rede Gottes. Ein zweites Fragment ist ohne rechten Zusammenhang und nicht ganz verständlich.

Die Selbstbiographie, die Bajazzo erzählt, bringt nicht ganz das, was sie verspricht, denn, und darin sehen wir wieder ein Kennzeichen der Vorachtundvierzigerzeit, sie gibt nur einzelne Momente der äußeren Entwicklung und bleibt die psychologische Begründung schuldig; anderseits enthält sie Einzelheiten, die sich der Kenntnis des Erzählenden vollständig entzogen, so daß er nur das unmögliche Sprachrohr des Dichters ist, er spricht sogar eine Zeit von sich in der dritten Person. Die Einkleidung ist so künstlich und unwahrscheinlich, daß ein Dichter heutigentags sie nicht wagen würde, sie entbehrt auch der inneren Wahrscheinlichkeit und jeder zwingenden Notwendigkeit. Die „Liebe“ zu Franziska ist nichts anderes als ein Sinnenrausch; das Mädchen erscheint aber so leichtsinnig, daß man ihr keine zu lange währende Sprödigkeit zutraut. Nun war der Hauptbeweggrund für die Flucht außer dieser „Liebe“ die Scheu vor der Ehe mit der „Leiche“ Sara und die Furcht vor dem Konflikt mit dem Vater: Sara und der Vater sind tot und die Mutter mit ihrem Verständnis für den Sohn und ihrer freieren Lebensauffassung allein, weshalb kehrt er nicht zurück, sondern folgt der Zirkusdame, und wenn trotzdem, warum wird er gerade Bajazzo? Darin liegt nicht die geringste Notwendigkeit, wenn nicht weitere Schicksale diesen Entschluß bedingten. Der Dichter hätte darum seinen Bericht fortsetzen müssen, wenn der Bajazzo wirklich halten sollte, was der Schluß der ersten Abteilung versprach.

Ich will dir jetzo offenbaren,
Was mich zum Gaukeln hat geführt,
Horch auf, Hanswurst, du sollst erfahren,
Wie man so schnell Bajazzo wird!

Der Bajazzo des Gedichtes trägt das Hanswurstgewand nur vor der Menge und gaukelt nur „für den Magen" „mit Schnak und Schnurre, Zot' und Reim", die Leute zu ergötzen; daheim „zerfließt sein Herz in Jammer". Wir können uns einen solchen Kontrast sehr gut ausmalen, denn wir wissen, wie oft gerade die Lustigmacher innerlich ernste, ja, verdüsterte Naturen sind; aber Rappaports Bajazzo, der aus einem reichen Handlungshause stammt, wohin er zurückkehren kann, ja, als Erbe nach seinem verstorbenen Vater zurückkehren müßte, der nur aus sinnlicher Liebe zu einer wirklichen Gauklerin dem Familienkreise entflohen ist, dieser Bajazzo hätte sich anders entwickeln müssen, trotz dem Unheil, das seine Flucht verursachte, er hätte kein Bajazzo werden können. Er sagt von sich selbst, er sei ein Jude und ein Pole:

Ein Pole und ein Jude sein,
Das ist des Unglücks Doppelkranz!

Die orientalische Phantasie und die slawische Feuerseele hätten ihn zum Dichter gemacht, wovon wir freilich in seiner Lebensgeschichte nichts erfahren. Und wenn wir nun gar aus der ungedruckten Fortsetzung entnehmen, daß er jetzt ein Staatsmann ist, „reich an Orden", dann müssen wir gestehen, die Einheit dieser Figur liege nur in der Phantasie des Dichters, sie trete jedoch in der Dichtung nicht zutage. Widerstreitende Motive wurden vereinigt, für seine Tendenzen suchte Rappaport eine Einkleidung und so entstand das „Gedicht" mit seiner bedenklichen Komposition.

Wir können ja nicht einen Moment bezweifeln, daß Rappaport manches von seinem eigenen Wesen seiner Figur geliehen hat und Stanislaus Kunasiewicz identifiziert in seiner polnisch geschriebenen Monographie „Dr. M. Rappaport. Sein Verhältnis zum Juden- und Polentum" (Lemberg 1876, Seite 53 ff.) bis zu einem bestimmten Grade den Dichter und seinen Helden. Gewiß erkennen wir Züge des Lemberger

Vaterhauses in der Dichtung wieder, bemerken die Mischung von jüdischem und polnischem Wesen bei allem deutschen Fühlen, sehen die Vorliebe für Pathos und Satire nur steigert sich das, was in Moriz Rappaport und Max. Reinau harmonisch verbunden lag, zur Tragik im Innern des Helden und macht ihn zu einem der „Zerrissenen", wie sie jener Periode eigentümlich waren. Das Gedicht erschien 1863, also zur Zeit des polnischen Aufstandes, und gewinnt dadurch tiefere Bedeutung.

Die Art seiner Satire mag eine Stelle kennzeichnen, die einer gewissen Aktualität nicht entbehrt. Wir werden in die Soiree eines Emporkömmlings eingeführt, wo allerlei Typen der Gesellschaft ironisiert erscheinen; der Herr des Hauses, ein ehemaliger Krämer, der es zur Börsengröße brachte, sagt:

„Herr Schuldirektor, ich beharre
Bei meiner Ansicht ganz und gar,
Die Wissenschaft, die tote, starre,
Ist eine bloße Last fürwahr!
Ich bin auch zum Beweis erbötig,
Der sich der Prüfung nicht entzieht,
Lateinisch, griechisch waren nötig,
Als Rom noch und Athen geblüht.
Französisch müßt ihr, englisch lehren,
Was an der Seine, Themse Strand
Verständnis kann und Gunst gewähren
Wird nun als klassisch anerkannt.
Nur das, was nützt, das ist auch praktisch,
Doch Theorie, wie fein gezimmert,
Bringt nicht Gewinn, und ist nicht faktisch,
Labt wohl den Geist — der Leib verkümmert . . .
Statt den Homer den Börsenzettel,
Nur der beseligt und verdammt,
Doch den lateinisch-griech'schen Bettel,
Den werft ins Feuer insgesamt . . ."

In späteren Jahren wollte Rappaport noch einmal einen jüdischen biblischen Stoff in einem epischen Gedicht

behandeln[1]): der erste Gesang einer „Rut" hat sich handschriftlich erhalten. Naemis Abschied, der Versuch, Rut zurückzuhalten, die Liebe eines Prinzen Eglan zu ihr, der Gegensatz zu ihrer koketten Schwägerin Orpah, ihr endgültiger Entschluß, Naemi zu begleiten, bilden den Inhalt dieses ersten Gesanges, dessen Hexameter noch sehr verbesserungsbedürftig sind. Das Erhaltene schließt wirksam:

„Wohin du gehst, geh ich mit dir, und wo du verweilest,
Weile ich auch; dein Volk ist mein Volk! Dein Gott ist der meine!
Wo du einst stirbst, will ich auch sterben. Neben dem Grabe,
Das dir gegraben, will ich auch ruhen. So will es der Ew'ge!
So werd' ich's halten! und nur der Tod vermag uns zu scheiden." —
Und sie gingen mitsammen aus dem Tore von Moab.

Ludwig August Frankls Bedenken gegen die Form und den ganzen Plan veranlaßten den Dichter, das Werk unvollendet zu lassen, wahrscheinlich mit Recht, denn es war nichts als eine biblische Idylle beabsichtigt, es fehlte wieder ein Problem und der Kontrast zwischen den beiden Frauengestalten: der einfachen, ruhigen, geklärten Rut und der unsteten, fahrigen, launenhaften Orpah, hätte sich kaum weiter nutzen lassen. Wieder entfaltet der Dichter seine Hauptstärke in den Reden, die er zur Belebung der ersten Szene, entsprechend den Versen 8—19 aus dem ersten Kapitel des biblischen Buches „Ruth", frei hinzudichtet. Übrigens ist die Erfindung dieses ersten Gesanges nicht unglücklich, nur die Verse sind unerlaubt flüchtig behandelt.

VI. Der Dramatiker.

Auch als Dramatiker hat sich Rappaport versucht, doch ist nur das Trauerspiel „Esterka" (Wien 1873, im Selbstverlag) erschienen. Es behandelt die Sage von der Polen-

[1]) Wahrscheinlich plante er auch einen „Herodes", der ein Bild des zugrundegehenden Judenreiches geboten hätte, so wenigstens dürfte das Gedicht „Das neue Judentum" („Einst und jetzt") zu verstehen sein.

königin Esther, der angeblichen Gemahlin Kasimirs des Großen von Polen, breit und schwerfällig. Da sie für fünf Aufzüge zu wenig Stoff bot, erfindet der Dichter vier Akte, die mit dem Hauptthema gar nicht zusammenhängen, oder man könnte vielleicht anders sagen: ihm bot die Ehe der Jüdin und des Königs nur den Abschluß für das kulturhistorische Bild, das ein wichtiges Ereignis aus der Geschichte des Judentums in dramatischer Form vorführt. So kommt es, daß König Kasimir erst am Ende des vierten Aktes mit der schönen Jüdin zusammengeführt wird und der fünfte Aufzug ganz unerwartet ein Motiv bringt, an das früher nicht gedacht war. Rappaport geht auch in diesem Drama sichtlich von der Idee aus und sucht für sie ein etwas abenteuerliches Gewand. Ihn lockt es darzustellen, wie sich unter Kasimir dem Großen den Juden eine Freistatt in Polen eröffnete und welche Momente dabei tätig waren. Er entrichtet also gleichsam den Zoll der Dankbarkeit jenem Reiche, das sich seiner verfolgten Glaubensgenossen gütig annahm, und huldigt zugleich seinem Stamme, dem er dabei das Ideal seiner Bestimmung vorhält. Der lebhafte Patriotismus, der ihn erfüllte, die Begeisterung für sein Volk und die Einsicht in die historischen Kräfte haben ihn bei seiner Dichtung geleitet. Nur verwechselt er hier, wie in seinem zweiten Trauerspiel, kulturhistorisches und dramatisches Interesse; wir erhalten eher eine Novelle in dramatischer Form als eine Tragödie, wir erleben Szenen, die trotz ihrer Theatralik besser für einen Roman paßten und wir vermissen die wesentlichsten Eigenschaften des Dramas, so löblich die Tendenz, so ehrlich die Überzeugung und so feurig der Idealismus des Dichters sind. Wieder erkennen wir die Atmosphäre der vorachtundvierziger Jahre, wieder erscheint uns Rappaport als Vertreter einer bedeutsamen, aber lange schon überwundenen Entwicklungsphase.

Der Inhalt seines Trauerspiels läßt sich deshalb so schwer wiedergeben, weil er sich aus einer Fülle von lose

verbundenen Einzelheiten zusammensetzt und in der Titelheldin nur insofern einen Mittelpunkt besitzt, als sich auf sie alles bezieht, als die Verbindungsfäden der einzelnen Gruppen bei ihr zusammenlaufen. Esterka ist mit ihrer Familie vor den Verfolgungen aus Regensburg geflohen und nach Polen gekommen, dessen Grenzen eben ein edler König den Fremdlingen geöffnet hat. Ihr Bruder Jehuda rettete dem Fürsten Szamotulski das Leben, starb aber an den Wunden trotz aller Pflege, die ihm auf dem Schlosse zuteil wurde; nach seinem Tode hielt der Fürst die Familie zurück und gewann die Freundschaft des Juden, der wirklich blieb

— und mit ihm auch des Himmels Segen.
Sein Denkergeist, gereift am hellen Strahl
Germanischer Kultur, verwandelt bald
Die öde, grauenvolle Waldessteppe
In blühend Ackerland. Der Landmann staunt.
Wo pfadlos jeglicher Verkehr gestockt,
Durchzieht ein Straßennetz die weite Lichtung.
Die Bauernhütte, jetzt so wohnlich, schön,
Die Schule, die sein Angedenken heiligt,
Mehr als das arme Wort es je vermag,
Verkünden laut sein segenvolles Walten.

Er büßt sein Leben ein, da er den jungen Fürsten Hippolyt aus „Räuberfaust" befreit. Dieser und Esterka wachsen gemeinsam auf, da auch die Fürstin Ludmila und die Jüdin Deborah, Esterkas Mutter, wie Schwestern befreundet sind. Hippolyt ist mit seiner Base Julia Gräfin Bathyanyi verlobt, aber seine Liebe gehört der Jugendgenossin Esterka. Deren Vater hat noch auf dem Sterbebette ihre Verlobung mit Salomon, dem Sohn eines Amsterdamer Glaubensgenossen, vollzogen und das Stück beginnt, da Salomon kommt, um Esterka zu heiraten. Von Liebe kann bei ihnen um so weniger die Rede sein, da Salomon von Jugend auf in Lea, einer Nichte Deborahs, seine Braut sah und auch Lea ihn liebt. Esterka selbst hat bisher ihr Herz noch nicht

entdeckt und ist bereit, sich als gehorsame Tochter dem Befehle des Vaters zu fügen, wie es einer Jüdin geziemt. Die Ankunft Salomons ist das erregende Moment, leider nicht allein, denn schon vorher hat die Eifersucht Julias zu wirken begonnen und das harmonische Verhältnis der Personen gestört. Es ist klar geworden, daß Hippolyt in Leidenschaft zu Esterka entbrannt ist, und seine Mutter beschließt daher, ihn mit Julia nach Krakau zu senden, wohin ihn der König zur Hochzeit seiner Enkelin Elisabeth geladen hat; Ludmila selbst will mitgehen. Daborah dagegen möchte die Verbindung Esterkas mit Salomon beschleunigen und Esterka hat nichts dawider, da sie Hippolyt offen erklärt, sie liebe ihn nur als Bruder. Dieser ist damit nicht zufrieden und dingt den verbrecherischen Förster Waclaw zu einem Überfall auf Salomon und, als dieser Anschlag durch Deborahs treuen Diener Samuel abgewendet wird, verabredet Hippolyt mit Waclaw eine Entführung Esterkas um Mitternacht. Esterka hat ihm nämlich schon vorher versprochen, ihm um diese Zeit im Garten noch einmal Lebewohl zu sagen. Salomon gesteht seiner Braut die Liebe zu Lea und Esterka verzichtet auf die Verbindung mit ihm. Um Mitternacht wird Esterka entführt und in das halbzerfallene Försterhaus gebracht.

Inzwischen hat die Königin Adelheid das Königreich verlassen, der Pöbel aber behauptet, sie sei von den Juden vergiftet worden und nimmt den alten Samuel als Giftmischer gefangen, da Waclaw den Verdacht auf ihn lenkt. Kläger und Beklagter werden vor den König gebracht, wo die Entführung Esterkas als Tat Hippolyts durch Samuel verraten und durch Julia bestätigt wird. Der König will das Verbrechen strenge bestrafen. Hippolyt bittet im Forsthause Esterka noch einmal, daß sie sein Weib werde; wieder weist sie ihn ab, da sie dem Glauben ihrer Väter nicht untreu werden kann, darum will er sich töten. Da erscheint Julia und drängt ihn zur Flucht, gesteht, daß sie ihn dem König verraten habe und nun für die Mutter Ludmila fürchtet.

Diese kommt und nun spielt sich eine Szene mit fortwährend schwankenden Motiven ab: Hippolyt wird von der Mutter verdammt, Esterka bittet für ihn, Julia will ihn retten und schlägt als einziges Mittel vor, daß ihn Esterka zum Manne nehme; auch die Fürstin bittet sie, so daß Esterka schwankt. Drohend naht der alte fanatische Samuel und hält ihr den Glauben vor. Esterkas Herz ist zerrissen und schon will sie sich opfern, da erscheint der König als Richter. Hippolyt hat das Leben verwirkt, aber weil die Mutter, Julia, selbst Esterka für ihn bitten, soll ihm die Todesstrafe nachgesehen und in Verbannung umgewandelt werden. Hippolyt verschmäht die Gnade und will selbst die Todesstrafe an sich vollziehen, daran hindert ihn Esterka, und der König bestimmt nun, Hippolyt solle als einfacher Reisiger in Masovien für sein Vaterland kämpfen und durch eigene Kraft sich das Rittertum wieder erringen. Diesem Befehl fügt er sich und stürzt ab. Deborah hat beschlossen, mit Salomon und Lea nach Amsterdam zu ziehen, der König aber bietet ihnen Schutz und Sitz in Krakau, wo er den Juden einen eigenen Teil, den Kasimirz, zugewiesen hat. Seine Liebe zu Esterka ist gar nicht angedeutet, darum werden wir im fünften Akt, der sechs Monate später spielt, durch den Aufruhr überrascht, den des Königs Absicht verursacht, Esterka zur Königin zu erheben. Wieder ist es Waclaw, der, diesmal im Gewand eines Geistlichen, die Unzufriedenheit der Bürger schürt und eine gleiche Rolle spielt, wie in Hebbels „Demetrius" der verräterische Otrepiep, dem er fast nachgebildet erscheint. Es wird beschlossen, Esterka gefangen zu nehmen und in der Weichsel zu ertränken; alles vollzieht sich nach dem Plan, aber im Augenblick der Entscheidung rettet der wiederkehrende geläuterte Hippolyt die Schwester, wird freilich durch einen Schuß Waclaws auf den Tod verwundet. Samuel tötet den Intriganten Waclaw. Am Sterbelager Hippolyts erfolgt die Versöhnung mit der Mutter und dem König und schließlich knien Kasimir und Esterka zu den

Füßen Ludmilas, um von ihr als Sohn und Tochter den mütterlichen Segen zu erbitten.

Man sieht, wie abenteuerlich das ganze Drama gestaltet ist, wie sehr die strenge innere Einheit fehlt und eine Charakterentwicklung mangelt. Dem Dichter schwebt als das Hauptmotiv vor die Rezeption der Juden durch Kasimir den Großen; die Idee der Duldsamkeit auf der einen Seite, segensreichen Wirkens im Interesse des Gesamtwesens auf der anderen, zugleich aber die Gefahren für beide wegen des Unverstandes in den breiten Massen, beschäftigten ihn. Der Bund des christlichen Königs mit der Jüdin, die ihren angestammten Glauben nicht aufzugeben braucht, die innigen Beziehungen einer hohen christlichen Aristokratenfamilie mit der ihnen ebenbürtigen jüdischen sollen symbolisch wie in Lessings „Nathan" die Ideale Rappaports darstellen. Wir erkennen, wie sehr er mit seinem ganzen Ich an dem Motiv beteiligt ist, wie sehr es seinen innersten Überzeugungen und Wünschen entspricht, nur versagte seine dramatische Kraft trotz der besten Absichten politischer wie künstlerischer Natur. Man kann zum Beispiel gar nicht leugnen, daß viele Szenen theatralisch gut geschaut, effektvoll angelegt und gewandt ausgeführt sind, aber sie sind mehr opernhafter Art, bleiben äußerlich und verfehlen daher ihre volle Wirkung; auch entraten sie jeglicher Wahrscheinlichkeit und rechnen mit der Überraschung. Immer muß im richtigen Augenblick eine Person erscheinen, sei es um ein Unglück zu verhüten, sei es ein Geständnis zu verzögern und der Dichter begnügt sich nicht, ein solches Mittel einmal anzuwenden, er braucht es mehrmals, wie er denn überhaupt Wiederholungen nicht scheut: mit dem Selbstmord droht Hippolyt zweimal, Esterka und Julia aber sind auch mit Dolchen versehen, um im äußersten Fall ihrem Leben ein Ende zu machen. Zweimal kommt das Motiv, daß man ein Verbrechen den Juden zuschreibt, zweimal wird ein Verbrechen verhindert, es ließen sich noch mehr solche Doppelanwendungen nennen. Störend ist es, daß Motive eingeführt werden,

aber keine weiteren Folgen haben; am auffallendsten ist das Verhältnis Leas zu Salomon, aber auch Julias Liebe zu Hippolyt und die Eifersuchtsanfälle, die immer wieder in Liebe umschlagen. Eine Figur, wie der Schloßkaplan Bonifazius, dient nur zur Exposition, ihm erzählt Ludmila die Vorgeschichte, dann verschwindet er spurlos aus dem Drama. Die an sich recht wirksamen Volksszenen mit ihrem komischen Anstrich verpuffen folgenlos und das wiederholte Eingreifen Waclaws entbehrt der nötigen Konzentration und der unerläßlichen Konsequenz. Bei der Lektüre fühlte ich mich immer wieder an die Wiener Operntexte des 17. Jahrhunderts gemahnt. Mit Anachronismen nimmt es Rappaport nicht zu genau, besonders auffallend ist in der „Mitte des 14. Jahrhundertes“, die als Zeit der Handlung angegeben wird, der Gebrauch von Handfeuerwaffen; man hört Schüsse fallen, das Gewehr versagt, auf der Bühne wird geschossen, als ginge alles im 19. Jahrhundert vor.

Den gleichen Eindruck dilettantischer Ungeschicklichkeit der Technik bei durchaus sympathischer Gesinnung, edlem Pathos und schwungvoller Diktion macht das zweite, nur handschriftlich vorliegende Drama Rappaports „Heinrich der Finkler. Trauerspiel in vier Aufzügen und einem Vorspiel in einem Aufzuge: Der Vertrag“. Wie in der „Esterka“ ein wichtiges Ereignis der polnischen Geschichte hauptsächlich deswegen gewählt wird, weil es zugleich ein bedeutsamer Schritt vorwärts in der allgemeinmenschlichen Entwicklung ist: die Aufnahme der Juden in den Verband des Staatswesens, so hier eine Tatsache der deutschen Reichsgeschichte, da es sich bei ihr um die entscheidende Frage der Reichseinheit gegenüber den partikularistischen Bestrebungen handelt. Beide Male läßt sich zugleich die Rücksichtnahme auf zeitgenössische Verhältnisse nicht verkennen, denn die Rezeption der Juden wie der Gegensatz zwischen Groß- und Kleindeutschland beschäftigten damals die Geister und harrten ihrer Lösung. Es war also Tendenz im edlen Sinne des Wortes, von der sich Rappaport

leiten ließ, es war der Versuch, mit den Mitteln der Poesie entscheidende Probleme der Zeitgeschichte zu behandeln, es war endlich das Losungswort der Freiheit, ihr Wesen, ihre Vorzüge wie ihre Gefahren, das laut ertönte. Treffend sah Rappaport die Aufgabe des historischen Dramas darin, den Geist der Geschichte herauszuarbeiten, nicht so sehr die geschichtlichen Fakten als die Philosophie der Geschichte zur Wegweiserin zu wählen und die bewegenden Kräfte durch die Personen des Dramas vertreten zu lassen. Mit dem Tatsachenmaterial schaltet er dafür frei und scheut sich nicht, das feste Gerüst der Überlieferung mit dem reichen Gewand seiner Phantasie zu umkleiden.

„Heinrich der Finkler“ beginnt mit dem Waffenstillstand, der im Jahre 924 mit den Ungarn geschlossen wurde. Der ungarische Oberfeldherr Gylas ist in der Schlacht gefangen worden, weil plötzlich gegen die Deutschen ein holder Knabe voll toller Kampfeslust gesprengt kam, aber „von scharfem Streich getroffen“ vom Pferde sank und seine Freiheit verlor, es war Zulta, der Sohn Arpads, die Hoffnung der Magyaren, für den sich Gylas opfern wollte. Vergebens, denn der Knabe konnte nicht aufgefunden werden und die Ungarn müssen für die Freigabe des Herzogs Gylas einen neunjährigen Waffenstillstand bewilligen. König Heinrich empfindet zwar den Tribut, den er leisten soll, als Schmach, aber er steht allein den Feinden gegenüber, nur seine Sachsen und die Thüringer sind dem Rufe des Vaterlands gefolgt, während die übrigen Stämme dem Heerbann ferne blieben und dadurch die Niederlage der kleinen deutschen Macht verschuldeten. Heinrich schließt den Vertrag nur gezwungen durch die Not und in der festen Absicht, „die Zeit des unheilvollen Bundes“ zur Einigung der Deutschen zu benutzen.

Dann soll das Schwert uns von der Schmach befrei'n,
Nicht heißen bloß — ein König werd' ich sein!

Von seiten der Ungarn ist ihre mystische Oberpriesterin Bogata als Abgesandte gekommen und fügt sich dem Vertrag,

weil Zulta verschwunden ist und die Ihren eines Königs ermangeln. Sie ahnt, daß der königliche Knabe nicht tot sei, sondern verborgen gehalten werde, und sie hat recht, denn Thankmar, König Heinrichs Sohn aus seiner kirchlich gelösten Ehe mit Hatheburg, bemächtigte sich Zultas, um ihn als Geisel den Ungarn gegenüber zu verwenden und dadurch seine geheimen Pläne auf den deutschen Königsthron zu verwirklichen. Zwischen Bogata und Thankmar wird auch eine Art von Vertrag geschlossen, der freilich von Beiden nur in egoistischer Absicht zu gegenseitiger Übervorteilung gedacht ist. Bogata hofft, daß „der wilde Sprößling eines wilden Stamms“,

Jung aus der Heimat Steppe losgerungen,
Umweht vom frischen Hauche der Gesittung,
Die Maß und Ordnung und Bestand verbürgt,

sich zum richtigen König der Ungarn ausbilden und ihnen die Herrschaft über „all die schönen üppigreichen Lande“ „von der Weser bis zum Strand der Elbe“ erwerben und sichern werde. Thankmar dagegen hofft, durch Zulta die Ungarn zu bändigen und dann durch eigene Kraft die ihm schon zufolge Geburt gebührende Königskrone zu erringen; er will seiner Mutter Leid und seine Schmach an dem Vater rächen und den Bürgerkrieg im deutschen Lande entfachen, um sein Ziel zu erreichen. Dies der Inhalt des „Vorspiels“, das nur deshalb nicht als erster Aufzug bezeichnet zu sein scheint, weil es neun Jahre vor dem eigentlichen Drama spielt; und doch ist es nichts anderes als die Exposition des Stücks. Dessen Mittelpunkt bildet die Entscheidungsschlacht gegen die Ungarn im Jahre 933.

Zulta ist unter dem Namen Wildomir bei Thankmar aufgewachsen und zum Haß gegen Heinrich erzogen worden; er hat Ida, Thankmars unhistorische Schwester, lieben gelernt und soll sie zum Weib erhalten, während Thankmar selbst Herzogs Gylas Tochter Gyselda freien will. Zufällig trifft einmal Wildomir im Wald einen imponierenden Mann, der

von drei vermummten Räubern überfallen ist, und eilt ihm zu Hilfe, während Udo, sein Begleiter, der Vertraute Thankmars, untätig zuschaut; so lernt Zulta den verhaßten König der Deutschen kennen und entdeckt sofort sein Ideal in ihm. Nun vollzieht sich eine Wandlung in dem Jüngling, er blickt wie Max Piccolomini zu Wallenstein voll Verehrung und Liebe zu Heinrich auf und durchschaut Thankmars Ränke. Es läuft aber die Zeit des „Vertrags“ ab, die Ungarn ziehen mit zwei gewaltigen Heeren gegen Thüringen und Sachsen, um entweder einen neuen Vertrag mit verdoppeltem Tribut zu erlangen oder wiederum das Kriegsglück zu versuchen, fest auf den Sieg über den schwachen Gegner bauend. Aber nicht ungenützt ließ König Heinrich die neun Jahre verstreichen, er hat die Grenzen durch Burgen und geschlossene Ortschaften befestigt und die deutschen Stämme vereinigt. Den Riesen, den sie schlafend fanden, konnten die Ungarn leicht binden und bewältigen, nun aber ist er erwacht und wird sie seine Kraft fühlen lassen. Deshalb weist Heinrich die Vorschläge der Feinde zurück und beschließt zur Freude der deutschen Fürsten den Kampf, der aber nicht nur das Geschick des Reiches, sondern auch die Familientragödie im Hause des Königs entscheiden soll. Wildomir verabschiedet sich von Heinrich, dem dieses Scheiden in der Stunde der Gefahr wie so vieles an dem jungen Freunde rätselhaft bleibt; Thankmar aber wird vor den versammelten Großen des Reiches plötzlich durch Heinrich als Feigling ehrlos erklärt und nach Riade verbannt, er soll „auf dem blutigen Gefild“ mit seinem Leben seine Schandtat sühnen; die Herzoge Arnulf von Bayern und Eberhard von Franken scheinen seine geheimen Pläne dem König verraten zu haben.

In Riade weilt Ida, deren Liebe zu Wildomir beim Scheiden sich verrät, zugleich aber die Versöhnung der beiden feindlichen Völker herbeizuführen scheint. Zulta-Wildomir will ins Lager der Seinen eilen und sie für den Frieden und ein Bündnis mit Heinrich gewinnen. Da tritt die greise

Bogata dem Jüngling entgegen. Vergebens sucht sie seinen kriegerischen Sinn zu wecken und ihn zum Kampfe zu bestimmen; da er seinen milden Absichten treu bleibt, schleudert sie ihm das Wort „Feigling" ins Gesicht und bestimmt ihn dadurch, im Lager die Entscheidung herbeizuführen, ob er, der König, oder ob die Priesterin regiert. Die innerlich gebrochene Bogata, deren Pläne vernichtet scheinen, richtet der Ränkeschmied Thankmar wieder auf: er will sich mit Hilfe ihrer kriegerischen Begleiter des Königs und der Herzoge bemächtigen und dadurch sein wie Bogatas Ziel erreichen; widerwillig nimmt Bogata unter dem Zwange der sich drängenden Ereignisse diesen Vorschlag an. Der Überfall wird ganz so vorbereitet, wie die Entführung Esterkas zu Ende des zweiten Aufzugs. Heinrich kommt, um vor der Schlacht seiner geliebten Tochter Ida Lebewohl zu sagen, und erfährt das Geheimnis ihrer Liebe zu Wildomir; sie will ihm verraten, daß Wildomir niemand anderer sei als Zulta, der König der Magyaren, aber — wie Lea, die Esterka ihre Liebe zu Salomon, Esterkas Bräutigam, gestehen will und durch das Erscheinen Hippolyts unterbrochen wird, — so verhindert das Dazwischentreten Thankmars das Geständnis, das alles Folgende unmöglich gemacht hätte. Eine kurze Szene der Abrechnung zwischen Sohn und Vater endet mit dem Losungswort: „Denk' an Hatheburg", durch das Bogatas Krieger das Zeichen zum Eingreifen erhalten, doch wehrt sich Heinrich gegen Thankmar, Ida wirft sich zwischen die Kämpfenden, die Herzoge erscheinen mit kleinem Gefolge und durch Idas Hilferuf wird Zulta-Wildomir herbeigelockt, der rasch dem Kampf ein Ende macht, von den Seinen erkannt und mit Jauchzen begrüßt wird.

Jetzt aber steht er vor der Entscheidung; er hat in Deutschland den Segen der Kultur kennen gelernt, er weiß, was seinem Volke fehlt, er möchte die Kriegerschar zur Staatenbildung erziehen, möchte darum jetzt den Kampf vermeiden, aber alle die Seinen sind entgegengesetzter Ansicht,

vertrauen auf das alte Glück der Waffen, wollen von der bewährten Tradition nicht weichen, von Zultas fortschrittlichen Neuerungen nichts wissen und so fügt er sich endlich, indem er den Befehl zur Schlacht gibt. Sein innerer Zweifel schweigt aber noch nicht und, da er die von Thankmar ins ungarische Lager geschleppte Ida wieder sieht, sogar sie ihn mahnt, er solle sich an die Spitze seiner Krieger stellen, und sich lieber von ihm scheidet und zu ihrem Vater zurückkehrt, damit er sich von ihr lösen könne, da sehnt er sich nach einem männlichen Rat und stürzt ins Lager des Feindes, um König Heinrichs Wort zu hören. Das wird ihm und seinem Volke zum Verderben, obwohl ihn sein väterlicher Freund auf den Weg der Pflicht weist; denn Thankmar verbreitet die Nachricht, daß Zulta im Lager Heinrichs weilt, unter den Magyaren und zeiht ihn des Verrats, der Schein ist gegen ihn, zu spät kehrt er zurück, nachdem Bogata die Fahne ergriffen und Gyselda sich an die Spitze des Heeres gestellt hat. Gyselda fällt in der Schlacht, der Sieg neigt sich den Deutschen zu, da stürmt eine Schar Ungarn, alles vor sich niederwerfend, in ihre Reihen, geführt von einem Jüngling mit geschlossenem Helm, und scheint das Schicksal der Schlacht zu wenden; aber ein Keulenschlag spaltet seinen Helm, er wird erkannt und — „Zulta, der Verräter“ ertönt es unter seinen Begleitern, sie fliehen ihn und verlieren die Schlacht. Innerlich vernichtet findet Zulta die sterbende Gyselda, die ihm ihre Liebe gesteht, ihn vom Verrate freispricht und seine Versöhnung mit Bogata bewirkt, ehe sie stirbt. Zulta vermag sich nicht mehr aufzurichten, vergebens will ihn Bogata bestimmen, sich zu retten, die Reste seines Heeres in die alten Sitze zurückzuführen, er bleibt starr bei der Leiche Gyseldas, bis ihn Bogata mit dem Schwert durchbohrt und selbst Gift nimmt. Heinrich findet die Toten bei der mühsam sich aufrecht erhaltenden Greisin, an die er edle Worte richtet. Sie muß gestehen, daß mehr als sein Schwert seine Größe die Kraft der Ungarn wie Zultas Herz bezwungen habe und

stirbt versöhnt mit Heinrich. Wieder also eine Schlußgruppe gleich jener in der Esterka. Der Intrigant Thankmar ist schon früher abgetan worden, weil sich vom Verräter alle Parteien abwenden.

Gleich König Kasimir, dem Bürgerkönig, ist Zulta seiner Zeit vorausgeeilt, er geht aber an dem Konflikt zwischen Beharrung und Fortschritt zugrunde, während König Heinrich mit seinen weitblickenden praktischen Vorkehrungen auch die Kurzsichtigsten überwindet, weil der Erfolg nicht ausbleibt. Im zweiten Kampfe siegt er, denn jetzt haben es die Ungarn nicht mit den Deutschen, sondern mit Deutschland zu tun: die Einigkeit macht groß.

Rappaport liebt es wie Schiller das Drama zu Ruhepunkten zu führen, mit Monologen und epischen Berichten die Handlung zu begleiten, nur versieht er es häufig im Zeitpunkt und zögert, wo wir ungeduldig den weiteren Verlauf mit ansehen möchten. Einzelne Reden wachsen zu selbständigen Parabeln an, ein an Wallenstein gemahnender Botenbericht ist merkwürdig genug dem König Heinrich in den Mund gelegt und erzählt dem Herzog Arnulf die Schlacht in Thüringen. Auch an „König Ottokars Glück und Ende" fühlt man sich bei den Dramen erinnert. Auffallend frei schaltet der Dichter mit dem fünffüßigen Jamb, den er sehr häufig ganz zerbricht, aber auch wieder höchst wirksam verwertet. Ich zitiere die Worte der schwerverwundeten Gyselda, die sie gegen Schluß des Dramas an Bogata richtet:

Gute Mutter! mich
Umgibt im Leben wie im Scheiden deine
Treue. Gylas starb vereinsamt und allein.
Nur Einer fehlt, Bogata! Einer nur! ...
Wo weilt er? Er ist kein Verräter! nein!
Wie Kristal ist Zultas Seele rein. Sei
Ihm liebevoll, wenn er auf Erden dir
Begegnet. Sag' ihm, Bogata! — sage, wie
Inniglich Gyselda ihn geliebt. Darf
Das Grab ja frei verkünden, was das Leben
Scheu verhüllt. Sag' ihm, daß er für Ungarn
Lebe, treu an die tote Schwester denke.

An ungezählten Stellen hat Rappaport wie hier wohl fürs Auge die Verse geteilt, aber für die Deklamation metrisches Enjambement vorgenommen, der Schluß des einen Verses enthält eine Silbe, die bereits an den Beginn des nächsten gehört; dadurch erhält das Versmaß etwas Atemloses oder in anderen Fällen etwas Abgerissenes, das freilich nur mitunter zum Inhalt paßt. Der sterbende Hippolyt sagt:

Da sind sie alle ja! Esterka!
Bist du versöhnt? Du bist's! Warum weinst du?
So war's! an deiner Brust traf mich die Kugel,
Sie kam von ihm, das war Waclaws Hand!
Barmherz'ger Gott! Du hast den Rächer dir
Erwählt. Auch du, geliebte Mutter! hab' Dank!
Gib deinen Segen mir, die letzte höchste
Gabe! Du darfst sie mir gewähren. Auf
Blut'ger Bahn hat Szamotulskis letzter Sproß
Die Schuld getilgt. Gerettet ist des Hauses
Ehre. O Mutter! segne deinen Sohn!

Am stärksten hat jedesfalls Schiller auf Rappaports Dramen eingewirkt, darum war es ein Zoll der Dankbarkeit, daß dieser zum Besten des Wiener Schillerdenkmals ein Festspiel dichtete: „Schillers Einzug in Österreich“, wobei er freilich zugleich seinem Jugendfreunde L. A. Frankl einen Dienst leistete. Deutscher, Ungar, Pole und Tscheche preisen Schiller als den Dichter der Freiheit und der Menschenliebe („Seid umschlungen, Millionen“); der Poet schlägt vor, ihm durch gemeinsame Gaben in Wien ein Denkmal zu errichten, Austria und Germania besprechen mit sehr ernsten Worten die neueste Geschichte Österreichs, die begangenen Fehler, den Mangel an Freiheit, bis sie sich zu gemeinsamem Bunde vereinigen, als deren Symbol sie das Schillerdenkmal ansehen. Von einem Drama kann dabei nicht die Rede sein, da nur in einzelnen lyrisch gehobenen Reden Gedanken und Gefühle von verschiedenen Personen an einem Platze vorgetragen werden. Die Tendenz ergibt sich aus den Schlußworten der Germania:

So zieh denn ein, du Sieger ohne gleichen,
Von Tausenden umjubelt und umringt;
Dein Anblick sei ein hehres Himmelszeichen,
Wie sich ein Reich im Freiheitsglanz verjüngt.
„Erhaben über niederm Erdenleben
So rag' dein Bild im blauen Himmelszelt."
O segne Östreich und sein heil'ges Streben,
Du Heilverkünder einer höhren Welt!

Auch hier wieder klingt das Ganze aus in einem „Hoch Österreich! Hoch Schiller!" wie die beiden Trauerspiele in einem „Hoch!" auf den Bürgerkönig und auf Deutschlands Schutz und Wehr. Das Festspiel war zu einer Wohltätigkeitsvorstellung für das Schillerdenkmal verfaßt, doch kam sie in Lemberg nicht zustande und so blieb das Stückchen liegen. Auch bei ihm erkennen wir wieder Rappaports Pietät, seine Verehrung des Großen, seinen Freiheitssinn und seinen großdeutschen Patriotismus; Eigenschaften, die ihn als Menschen und Dichter ausgezeichnet haben. Sie sichern ihm ein Plätzchen in der Geschichte der deutsch-österreichischen Literatur an der Seite bekannterer Genossen.

Kleine Mitteilungen.

Ein Brief Grillparzers an Mansuet Riedl.

Mitgeteilt von

Dr. Robert Gragger.

Mansuet Riedl, der bekannte Sprachforscher, Professor an der Prager und später an der Budapester Universität, (1831), lernte Grillparzer bei der Gräfin Bagrejeff-Speransky kennen. Grillparzer interessierte sich für die Entwicklung und das Los des geistvollen jungen Mannes und verwendete sich, um seine Lage zu verbessern. Auf seine Intervention stellte der Minister, Graf Thun, Riedl 1852 an das Leutschauer Gymnasium als Supplenten und 1854 auf die Empfehlungen Schleichers an die Prager Universität als Professor der ungarischen Sprache an.

1852 veröffentlichte Riedl ein Bändchen Gedichte unter dem Titel „Wehmutsklänge“. Poetische Versuche von Mansuet Riedl (Neusohl 1852. Druck von Philipp Machold.) Unter den Gedichten befindet sich ein Sonett an Grillparzer. Es lautet folgendermaßen:

An Grillparzer.

Ein schwacher Harfner, noch im Lenz der Jahre,
Lass' ich in Wehmut meine Harf' erklingen,
Und wage auch dir einen Gruß zu bringen,
Erhab'ner Dichter mit dem Silberhaar!

Du suchtest auch das Gute, Schöne, Wahre,
Und fandest es; — ich muß noch weiter ringen,
Mir wird der Kampf, nicht so wie dir gelingen,
Der Schmerz macht auch die Jugend reif zur Bahre.

Den schweren Namen, wie der stolze Britte
Sprach, hat sich schon gewohnt die Welt zu preisen;
Ich stimme bei und denk' an deine Güte,

Und möchte dich der Menschen Besten heißen. —
Beschütze vor dem Frost die zarte Blüte,
Und daß ich würdig bin werd' ich's beweisen.

In der dritten Strophe ist die Anspielung an Byrons bekannten Spruch.

Grillparzer beantwortete das Gedicht mit folgendem Briefe (abgedruckt im „Neues Pester Journal" den 18. Oktober 1873 zum Bericht über den Tod Riedls):

„Sehr werter Freund! Ihr Gedicht hat mir die größte Freude gemacht; nicht weil es mein, sondern weil es Ihr Lob enthält; das Lob Ihres edlen, dankbaren Gemütes (wenn ich nämlich wirklich etwas zur Verbesserung Ihrer Lage beigetragen hätte) und das Lob Ihrer Bildung und Ihres Talents; denn das Gedicht ist sehr gut. Mit nicht geringerer Freude habe ich schon früher von Ihren erfolgreichen Bemühungen über den Ursprung und die Zusammenhänge der ungarischen Sprache gelesen, denn obwohl ich diesen Bemühungen in Deutschland wegen der Überbreitung, und weil man bei einer ausgebildeten, sozusagen klassisch gewordenen Sprache erst noch am Faktischen und Materiellen ändern will — nicht sehr hold bin, so finde ich es doch sehr in der Ordnung, daß Ungarn und Slawen ihre Sprachen für eine großen Teils noch künftige Literatur einrichten wollen. Möge Gelingen mit Ihrem Wirken sein und Sie keine Anfechtungen erleiden in einer Zeit, die ihre Krankheiten nur mit Mitteln zu heilen weiß, die gefährlicher sind als die Krankheiten selbst. Mit Achtung und Ergebenheit

Grillparzer."

Eigentümlich ist es, den Dichter eine so ablehnende Stellung der deutschen Sprachforschung gegenüber einnehmen

zu sehen. Es war doch derselbe Grillparzer, der in seinen — allerdings dreißig Jahre früher geschriebenen — „Sprachlichen Studien" noch selber die Mängel der Sprache in ihren Einzelheiten erkannte. Er war es, der folgende eingehende Bemerkungen darüber niederschrieb: „Die deutsche Sprache hat ihre Unbeholfenheiten in der Poesie schon größtenteils abgelegt. In der Prosa wird sie dahin erst gelangen, wenn sie das Periodenmäßige aufgibt, da teils angeborene Gravität, teils Nachahmung des Lateinischen dem Deutschen aufgeredet haben. Der Mangel bestimmter, regelmäßig sich wiederholender Endsilben bei Nenn- und Zeitwörtern, die in den artikellosen Sprachen einer Rede so leicht und natürlich verbinden, der beschränkte Gebrauch von Mittelwörter, ja ihr Abgang in der leidenden Bedeutung; die häufigen sich selbst verwirrenden Hilfszeitwörter machen jede verschlungene Redestellung unzweckmäßig, und man muß sie um so sorgfältiger fliehen, je mehr die verführerische, kurz — lügende Möglichkeit, mehrere Sätze ineinander einzuschachteln, durch abtrennbare Natur unserer Fürwörter begünstigt wird. Soeben bemerke ich, daß die vorstehende Warnung gegen die Verwickeltheit der Redestellung durch ihre eigene Verwicklung sehr gut als Objekt darstellt, von dem gewarnt wird, und daher als Regel und Beispiel dienen kann."

Diese Äußerung widerspricht allerdings dem im Briefe geäußerten Urteil über die Abgeschlossenheit der Sprache.

Wie ich vom Sohne, Universitätsprofessor Friedrich Riedl, erfahre, besaß Mansuet Riedl überdies fünf oder sechs Briefe Grillparzers. Ein Autographensammler verlangte dieselben von ihm und seither ist jede Spur von ihnen verschwunden. Wie wünschenswert wäre es nun, bei Gelegenheit der großen Ausgabe diese jedenfalls interessanten Briefe aufzufinden.

Castelli als Plagiator Grillparzers.

Von

Josef Lesowsky (Wien).

Der durch Grillparzers Novelle „Das Kloster von Sendomir" berühmt gewordene Elga-Stoff ist dreißig Jahre nach Grillparzer und ein halbes Jahrhundert vor Gerhard Hauptmanns Dramatisierung von dem Wiener Dichter Ignaz Franz Castelli, dem bekannten Verfasser der „Gedichte in niederösterreichischer Mundart", in einer „russischen Schauergeschichte" behandelt worden, welche 1858 im 21. Bande von Castellis sämtlichen Werken in Pichlers Verlag zu Wien erschienen ist. Die Arbeit an dieser Erzählung, die den Titel „Der Thurm im Park" führt und in nur sechs kleinen Druckseiten das grausige Ende des Ehekonflikts ohne Beziehung auf die Klostergründung und die Erzählung des Mönchs behandelt, mag Castelli leicht genug geworden sein: denn sie erweist sich als ein Plagiat der Grillparzerschen Novelle, als ein literarischer Diebstahl, der wie durch einen Zufall bis jetzt verborgen blieb. Da der Band von Castellis Werken, der das Plagiat enthält, nicht überall vorzufinden ist, seien vor allen kritischen Erwägungen Proben aus den Texten Castellis und Grillparzers nebeneinandergestellt. Um dabei ganz objektiv zu verfahren, wurden nicht etwa die markantesten Stellen ausgesucht, sondern der Anfang, der Schluß und ein Stück aus der Mitte der Erzählung Castellis gewählt.

Castelli (S. 136):	Grillparzer:
Es war Mitternacht vorüber und im Schlosse K— herrschte Ruhe und Stille. Die Gräfin Elga schlief in ihrem Gemache, als sie sich plötzlich am Arme gefaßt fühlte. Beim Scheine einer Nachtlampe erblickte sie den Grafen, welcher, eine Blendlaterne in der Hand, ihr mit barschem Tone befahl aufzustehen und sich anzukleiden.	„Mitternacht hatte geschlagen. Alles im Schlosse war stille. Elga schlief in ihrem Zimmer. Da fühlte sie sich angefaßt und aus dem Schlafe emporfahrend, sah sie beim Schein der Nachtlampe ihren Gatten, der, eine Blendlaterne in der Hand, sie aufstehen und sich ankleiden hieß.

Castelli:

„Du hast gewünscht", sprach er, „das Geheimnis des Thurmes im Park zu erfahren, bei Tage kann dies nicht geschehen, da du aber weder die Dunkelheit, noch die kalte feuchte Luft der Nacht scheuest, so folge mir, dein Wunsch soll erfüllt werden."

„Ich hoffe, daß du nichts Böses im Sinne führst?" antwortete die Gräfin mit einer Angst, welche sie umsonst zu verbergen suchte; „ich finde dich seit einiger Zeit so sonderbar —"

„Wenn du nicht kommen willst, so bleibe", erwiderte der Graf und wollte gehen.

Grillparzer:

Auf ihre Frage: wozu? entgegnete er: Sie habe Verlangen gezeigt, die Geheimnisse jener Warte kennen zu lernen. Am Tage ginge das nicht an; wenn sie aber Finsternis und Nachtluft nicht scheue, so möge sie ihm folgen.

Aber hast du nichts Arges im Sinne? sagte die Gräfin; du warst gestern abends so sonderbar! — Wenn du nicht folgen willst, so bleibe! sprach Starschensky und war im Begriffe, sich zu entfernen.

— — — — — — —

S. 138 f.: Der Graf entrollte dann das Papier und las: „Ich bekenne und erkläre, daß ich ein ungesetzliches strafbares Liebesverhältnis mit der Tochter des Grafen Arinoff vor und während ihrer Ehe mit dem Grafen Misinkoi gehabt habe und daß das einzige Kind, welches aus dieser Ehe entsprossen ist, mein Kind sei."

„Schändliche Verläumdung!" schrie die Gräfin von ihrem Sitze emporspringend, „wer wagt es, mich also zu beschuldigen!"

— — — — — — —

„Da begann der Graf, dem Lichte näher rückend, zu lesen aus den Papieren, die er hielt: „„Auch bekenne ich, mit der Tochter des Starosten Laschek unerlaubte Gemeinschaft gepflogen zu haben; vor und nach der Ehe mit dem Grafen Starschensky. Ihrer Ehe einziges Kind — —""

Unerhörte Verleumdung! schrie Elga und sprang auf. Wer wagt es, mich solcher Dinge zu zeihen?

— — — — — — —

S. 141: Sie drückte die Kleine noch einmal an ihren Busen, dann mit wilden verstörten Blicken zog sie eine lange silberne Nadel aus ihren Haaren, hob sie — „Halt!" schrie der Graf von Schauder ergriffen, „so weit wollte ich dich haben,

Damit hatte sie das Kind wiederholt an ihre Brust gedrückt; mit weggewandten Augen ergriff sie eine große Nadel, die ihren Pelz zusammenhielt; das Werkzeug blinkt, der bewaffnete Arm — Halt! schrie plötzlich Starschensky. Dahin wollt'

Elende, ich wollte sehen, ob in deiner Seele noch ein Gefühl wohne, welche (!) dich des Lebens würdig macht. Allein dein Herz ist schwärzer als die Hölle, dein Kind soll leben, aber du sollst sterben."

Er führte einen kräftigen Hieb und das Blut Elgas floß in einem Strome über das unschuldige Wesen, das sie in den Armen hielt.

ich dich haben! sehen, ob noch eine Regung in dir, die wert des Tages. Aber es ist schwarz und Nacht. Dein Kind soll nicht sterben, aber, Schändliche, du! und damit stieß er ihr den Säbel in die Seite, daß das Blut in Strömen emporsprang und sie hinfiel über das unverletzte Kind.

Schon aus diesen wenigen Proben wie aus der genauen Vergleichung der beiden Texte ergibt sich, daß bei Castelli kein Satz, kein Gedanke vorkommt, der nicht bei Grillparzer seine genaue Entsprechung findet. Größere Auslassungen erlaubt er sich überhaupt nicht, bis auf den kleinen Absatz, der bei Grillparzer mit den Worten beginnt: „Die Nacht war kühl und dunkel" und eine kurze, dem Plagiator offenbar überflüssig erscheinende Schilderung enthält. Auch mit eigenen Zusätzen ist Castelli recht sparsam. Entbehrliche Satzglieder und Relativsätze schiebt er ein, so wie er sie gelegentlich auch wegläßt. Nur die Vorstellungen des Gatten malt er aus: „Elga! im Namen Gottes, denk' nach, noch kann ich dir verzeihen, gestehe! gestehe!" Dagegen ersetzt er öfters die Worte Grillparzers durch Synonyma, zum Beispiel „Zaghaftigkeit" statt „Furchtsamkeit", „Nachtkleid" statt „Schlafpelz", „Wachsfackeln" statt „Wachskerzen" usw.

Bei dieser Arbeit unterliefen Castelli manche Flüchtigkeiten, die eine humoristische Wirkung nicht versagen. So wenn er Elga und ihren Gatten in ein „gewöhnliches Gemach" eintreten läßt, während Grillparzer von einem geräumigen Gemach spricht, oder die Empörung Elgas, die ihr Kind töten soll, in die Worte kleidet: „Wie kannst du denken?", während sie bei Grillparzer ausruft: „Was sinnst du mir zu?"

Auf diese Übereinstimmungen und Abweichungen wurde deshalb näher eingegangen, damit niemand etwa auf den

Gedanken komme, Grillparzer und Castelli hätten aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft, oder gar, Grillparzer hätte den Rohstoff seiner Novelle bei Castelli vorgefunden. Obwohl es nicht ausgeschlossen ist, daß Castellis Erzählung, wie viele der in den letzten Bänden der Ausgabe vereinigten Werke, schon früher als 1858 in einer Zeitschrift oder in einem Taschenbuche erschienen ist[1]), kann nach dem Mitgeteilten kein Zweifel bestehen, daß ein solcher Druck unbedingt erst nach der Veröffentlichung der Grillparzerschen Novelle in der „Aglaja" 1828 erschienen sein kann. Zu allem Überfluß aber geht aus den Handschriften Grillparzers, die in der Wiener Stadtbibliothek liegen und mit der großen Grillparzer-Ausgabe der Gemeinde Wien erschlossen werden sollen, hervor. daß Grillparzers Novelle in den früheren Entwürfen von der Fassung letzter Hand in Gedanken und Ausdruck so verschieden war, daß die Benützung einer mysteriösen Quelle, an die sich Grillparzer als echter, freischaffender Dichter überhaupt nie so sklavisch gehalten hätte, daß seine Erzählung mit der Arbeit eines anderen fast wortgetreu übereinstimmte, auch durch diesen äußeren Umstand ausgeschlossen erscheint.

An diesem Ergebnis vermag uns auch die eigentümliche Vertauschung und Veränderung der Namen von Castellis Personen nicht irre zu machen. Denn Castelli, der in einer Anmerkung kühn erklärt, „er habe diese Geschichte von einem russischen Offizier erzählen gehört", während Grillparzer „nach einer als wahr überlieferten Begebenheit" erzählt, ersetzt die polnischen Namen bei Grillparzer durch russisch klingende und macht Elga zur Tochter eines Grafen Arinoff und zur Frau eines Grafen Misinkoi. Der Verführer aber, der bei

[1]) Doch hat Rosenbaum, der den Artikel „Castelli" im neuesten Heft von Goedekes „Grundriß" (IX. Bd., S. 66) bearbeitet und alle erreichbaren Zeitschriften und Taschenbücher, für die Castelli Beiträge geliefert hat, durchgesehen hat, keinen früheren Druck des „Thurm im Park" aufgefunden.

Grillparzer Oginsky heißt, führt bei Castelli den Namen Starschensky wie der Gatte bei Grillparzer. Der Grund dieser Veränderungen ist nicht recht klar, doch scheint es, als habe Castelli durch diesen plumpen Trick dem Vorwurf des Plagiats begegnen wollen. Am auffallendsten aber ist die genaue Übereinstimmung des Frauennamens Elga, der im Polnischen nicht gebräuchlich und wahrscheinlich durch Entstellung des im Russischen und Polnischen häufigen Namens Olga zu erklären ist.

Vermag auch Castellis Plagiat das Dunkel der Herkunft des Elga-Stoffes in keiner Weise zu erhellen, so ist doch die Tatsache nicht ohne literarhistorisches Interesse. Einerseits wirft sie auf Castellis Art zu „dichten" ein sehr bedenkliches Licht und zeigt, wie selbst ein namhafter Schriftsteller wie Castelli gelegentlich auf fremden Feldern leichte Ernte hielt. Daß er G r i l l p a r z e r plagiierte, mag ihm vielleicht gar nicht zu Bewußtsein gekommen sein. Denn es ist nicht ausgeschlossen, daß ihm einer der beiden Nachdrucke der Grillparzerschen Novelle vorlag, die in zwei heute verschollenen und mir unerreichbaren Zeitschriften, den „Osterländischen Blättern" 1837, und dem „Figaro" (herausgegeben von Spiritus Asper) 1837, vielleicht ohne Grillparzers Namen erschienen sind.

Ob nun Castelli bewußt oder unbewußt Grillparzer abgeschrieben hat, kann hier nicht entschieden werden. Sicher aber ist der Rückschluß, daß Grillparzers Novelle 31 Jahre nach ihrem Erscheinen ganz unbekannt gewesen sein mußte, da niemand den Plagiator brandmarkte.

Daß Castelli mit dem „Thurm im Park" eine Satire auf Grillparzer beabsichtigte, dafür liefert die Erzählung selbst keinerlei Anhaltspunkte. Vielmehr mutet die Fassung Castellis, bei dem die Einkleidung in die Erzählung des Mönches fehlt, viel grausiger an als bei Grillparzer und die Tat selbst erscheint eher als Ausfluß des Wahnsinns als der Eifersucht. Denn Castelli, der keine Vorgeschichte bietet,

vermag uns nicht davon zu überzeugen, daß Elga wirklich schuldig ist. Übrigens hat Castelli eine ganz ähnliche Einkleidung, die Erzählung eines unglücklichen Mönches, gleichfalls verwendet und diese „Klostergeschichte", die er angeblich mit einem Freunde auf einer Reise erlebte, sogar in den zweiten Band seiner „Memoiren meines Lebens" (1861) aufgenommen. Castelli, der trotz seiner Tätigkeit als Verfasser zahlreicher Gebete und Kirchenlieder und als Redakteur katholischer Volkskalender manchmal eine josephinische Regung nicht unterdrücken kann, läßt dort den Gastmeister eines Klosters seine Geschichte erzählen: Ein Oberer macht absichtlich einen Kleriker, der dem Kloster entfliehen will, betrunken und zwingt ihn, in diesem Zustande die Profeß abzulegen. Castelli verspricht dem Unglücklichen alles zu tun, um ihn aus dem Kloster zu befreien. Doch macht der Bruder bereits früher seinem Leben ein Ende.

Das Ganze klingt sehr unwahrscheinlich und dürfte trotz Castellis gegenteiligen Versicherungen erfunden sein. Ob aber die Einkleidung, ein Mönch, der zwei Gästen seines Klosters seine Lebensgeschichte erzählt, nur durch Zufall dieselbe ist wie bei Grillparzer, kann aus inneren Gründen allein nicht entschieden werden. Ausgeschlossen ist es nicht, daß Castelli auch hier vom „Kloster von Sendomir" abhängig ist.

Bericht
über die
neunzehnte Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft.
Von Emil Reich.

Nach erfolgter Verständigung durch die Zeitungen und die Programme wurde die neunzehnte Jahresversammlung Samstag den 17. Oktober 1909 um $^1/_2$5 Uhr im Stadtratssitzungssaale des Wiener Rathauses abgehalten.

Markgraf Alexander Pallavicini als Obmann eröffnete die Versammlung und gedachte zunächst des Ablebens der Mitunterzeichnerin unseres Gründungsaufrufes, der in hohen Jahren dahingeschiedenen Dichterin Josefine Freiin von Knorr, deren Andenken die Versammlung durch Erheben von den Sitzen ehrte.

Hierauf erstattete der Schriftführer Universitätsprofessor Dr. Emil Reich folgenden Rechenschaftsbericht:

Geehrte Versammlung!

Ein wenig früher als sonst vereinigt uns im neunzehnten Jahre unseres Bestandes die Jahresversammlung an gewohnter Stätte, um über eine verflossene Arbeitsfrist Rechenschaft zu geben und uns für eine kommende zu rüsten. Die Stimmung dieser wundervollen Herbsttage, reif und schwer an Früchten im goldigen Sonnenglanz, darf uns erfüllen, obgleich auch jene Melancholie, die selbst das leuchtendste Vergehen umkleidet, uns, wie jedem menschlichen Bemühen, nicht völlig fremd bleibt, wird Erstrebtes und Erreichtes verglichen. Im ganzen aber kann stetiges, rüstiges Vorschreiten unserer Absichten und Pläne festgestellt werden, wenn wir in gewohnter Weise vom Engeren zum Weiteren Kreise ziehend unserer Vorträge, unseres Jahrbuches und unserer ins Fernere ausgreifenden Tätigkeit gedenken.

Einem zu wenig Gewürdigten, zu früh Geschiedenen galt am 8. November 1907 die liebevolle Charakteristik von „J. J. Davids Kunst“ durch den Professor der deutschen Literatur an der Universität Turin Dr. Arturo Farinelli;

wie der Franzose Auguste Ehrhard, jetzt Professor in Lyon, meistert auch dieser Italiener die deutsche Sprache trefflich und fühlt warm für österreichische Dichter. Einer der Besten unter den jüngeren Schaffenden, Dr. Karl Schönherr, dem bald darauf der Bauernfeldpreis zuteil wurde, errang am 29. November als Interpret seiner bodenständig echten Novellen „Leben und Sterben", „Das Henkermahl", „Der Student" lebhafte Zustimmung. Ein Glanzpunkt unserer bisherigen Veranstaltungen war am 27. Dezember die Rezitation des Trauerspieles „Libussa" durch Hofschauspieler Josef Kainz im dichtgefüllten großen Musikvereinssaal, durch welche dies allzulange der Bühne entrückte Werk aus Grillparzers Nachlaß in den Mittelpunkt lebendiger Diskussion gestellt wurde. Am 17. Jänner sprach, geistvoll und anregend wie stets, Professor Dr. Laurenz Müllner über „Grillparzer und Byron". Am 14. Februar weckte Hofschauspieler Georg Reimers mit einer markigen Rezitation der Hauptszenen aus „König Ottokars Glück und Ende" die Sehnsucht, dies Werk nach längerer Pause wieder im Burgtheater zu genießen. Am 13. März 1908 las Hofschauspieler Max Devrient mit zündender Kraft und Innigkeit J. J. Davids Novelle „Das Recht des Schwachen" sowie Gedichte von Ferdinand von Saar und J. J. David vor. So wurde zweier Toten abermals gedacht, bei denen die Grillparzer-Gesellschaft sich mit Befriedigung sagen darf, daß sie auch der Lebenden nicht vergessen, ihnen vielmehr in ihrem Vortragsprogramm stets gebührend Raum gewahrt. Drei Abende galten demnach Grillparzer selbst, drei andere in Saar, David und Schönherr charakteristischen Vertretern neuerer literarischer Strömungen. Die sechs Abende wurden an Freitagen, wie festgesetzt, abgehalten, und zwar mit Ausnahme der Kainz-Vorlesung, im Architekten-Vereinssaal, in dem sich unsere zahlreich und beifallslustig teilnehmenden Mitgliedern immer gern einfinden.

Um Pfingsten erschien unser achtzehntes Jahrbuch. Der junge Dichter Max Mell eröffnet es mit einem beachtenswerten „Versuch über das Lebensgefühl in Grillparzers Dramen", dem reiche Nachfolge zu wünschen wäre. Gustav Gugitz handelt ausführlich über „Alois Blumauer". Anton Schlossar teilt „Anastasius Grüns Briefe aus Helgoland an seine Gemahlin" mit. Ludwig Schmidt bringt „eine autobiographische Skizze Josef Christian von Zedlitz'" ans Licht, Stephan Hock „Briefe Betty Paolis an Leopold Kompert". Es folgt Arturo Farinellis fein charakterisierender, erweiterter Vortrag über „J. J. Davids

Kunst". Alfred Schaer legt „J. N. Bachmayers Briefe an Gottfried Keller" vor. Otto Erich Deutsch veröffentlicht einen interessanten Brief Kürnbergers über die poetische Gerechtigkeit. Kleine Mitteilungen, drei Briefe von und an Grillparzer, ein Stammbuchblatt des Dichters, eine ergänzende Nachricht zu den bösartigen Verfolgungen der „Ruinen des Campo Vaccino" und ein Gedicht Grillparzers in französischer Nachbildung ergeben den Abschluß. Diesmal umspannt der 18. Band die Zeit von Maria Theresia bis ins beginnende 20. Jahrhundert hinein, getreu dem Programm unseres eifrigen Jahrbuchredakteurs Karl Glossy, dessen Sechzig-Jahr-Feier unser Vorstand heuer mitbeging. Auch dieser Jahrgang fand bereits verdiente Würdigung.

Der Mitgliederstand hat sich nur unerheblich geändert. Wir führten 1907 in unseren Listen 676 Namen, von deren Trägern 567 in Wien, 109 in der Provinz und im Ausland (Deutsches Reich, Schweiz, Frankreich, Belgien, England, Italien) seßhaft waren. Darunter sind 51 Gymnasien, Realschulen, Lyzeen und Lehrerbildungsanstalten Deutschösterreichs (davon 10 in Wien), viel weniger als es sein sollten, 11 Bibliotheken und Hochschulseminare. Eine Steigerung der Mitglieder in Wien können wir kaum wünschen, da sonst kein Vortragssaal ausreichend wäre. Unser Mitgliedsbeitrag ist verhältnismäßig gering, aber wir sind in der Lage, ihn unverändert zu lassen, trotzdem alle Ausgaben wachsen, so eben jetzt die Abgaben an den Pensionsfonds des Burgtheaters, und weitere, wie eine Erhöhung des Mietzinses für unser Vortragslokal, bevorstehen. Unser Vermögen hat sich heuer sehr beträchtlich vermehrt und beläuft sich nach Abzug aller Lasten auf rund K 18.250, der Betriebsüberschuß hat, trotz Steigerung der Jahrbuchauslagen, die Höhe von K 840 erreicht, was die wachsenden Vermögenszinsen und die Minderausgabe für Vorträge ermöglichten. Wir hatten nämlich 1907 nur für fünf Vorlesungen Kosten, während der letzte Vortrag einen in der Bilanz noch nicht mitausgewiesenen Ertrag von K 2450 ergab. Zum erstenmal seit der Festakademie im Jänner 1891 veranstalteten wir wieder einen Abend mit Kartenverkauf im großen Musikvereinssaal, der, trotzdem jedes unserer Mitglieder einen Freiplatz erhielt, K 3650 einbrachte und nur K 1200 Kosten verursachte, da unser Vorstandskollege Josef Kainz seine vornehme Kunst ohne jedes Entgelt in Grillparzers Dienst stellte. Auch dies Jahr will er, wie Sie wissen, das gleiche tun. Betonten

wir es stets mit gerechtfertigtem Stolz, daß wir zum Unterschied von ähnlichen Vereinigungen niemals um Förderung aus öffentlichen Geldern geworben, auch nie solche benötigt haben, sondern alles, was wir wurden, nur uns selbst, unserer erfolgreichen Arbeit verdanken, so entfällt nun ein Großteil dieses Ruhmes auf den genialen Künstler, der mit uns zu Grillparzers Ehre zusammenwirkt. Gern ergreifen wir die Gelegenheit, ihm auch öffentlich warm zu danken.

Die so erzielten größeren Einnahmen bieten uns die willkommene Möglichkeit, am Tage des Regierungsjubiläums unseres Kaisers als Huldigung in seinem Sinne neuerdings mit jenen Verteilungen von Grillparzers Werken an Volksbüchereien in ganz Österreich einzusetzen, die schon bis 1902 nicht weniger als 180 Vereinsbibliotheken zugute kamen, während seither nur eine indirekte Unterstützung verwandter Verteilungen durch die Subvention von K 50 jährlich, die wir der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung bewilligten, stattfand. Dies kann nun aufhören.

Wir haben die Fühlung mit den volkstümlichen Universitätskursen, den Lehrerferialkursen, den Volksbildungsvereinen und dem Volksheim wie bisher erhalten und können dort wie an den deutschen Hochschulen und den in erfreulicherweise verjüngten Mittelschulen Österreichs die immer eifrigere und erfolgreichere Pflege der heimischen Dichtkunst und ihres hervorragendsten Vertreters froh feststellen. Nicht ohne Erfolg blieben unsere beharrlichen Mahnungen auch bei den Wiener Theatern. Das Burgtheater, das 1907 nur drei Dramen Grillparzers („Sappho", „Weh' dem, der lügt", „Jüdin von Toledo") im Spielplan hatte, ein seit Generationen nicht erreichter Tiefstand, fügte 1908 „Medea" sowie „Des Meeres und der Liebe Wellen" wieder ein, nächste Woche folgt „König Ottokars Glück und Ende". Selbstverständlich kann auch ein Stand von sechs Grillparzer-Dramen nicht befriedigen. Es ist ganz unerfindlich, warum wir „Die Ahnfrau" und den „Traum ein Leben" nur im Deutschen Volkstheater, aber nicht in der Burg sehen, wo dies stets Zugstücke waren, warum wir „Esther" und „Libussa" nur hören können, wenn unser Josef Kainz sie vorliest, warum den „Bruderzwist in Habsburg" nur das Münchener Hoftheater ankündigt, warum der erste Abend des „Goldenen Vließes" zwar in Hamburg, Dortmund, Straßburg rc., aber nicht in Wien gespielt wird. Als „Ein treuer Diener seines Herrn" müßte das Burgtheater alle Dramen Grillparzers ständig im

Repertoire erhalten. In Berlin wurden in der eben begonnenen Spielzeit binnen sechs Wochen „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Medea“ und „Traum ein Leben“ an ersten Bühnen sorgfältig neuinszeniert, wie im Vorjahre „Esther“; andere Stücke werden dort gleichfalls häufig gespielt. Wir wissen uns frei von törichter Einseitigkeit und haben selbst an unseren Vortragsabenden die Neubelebung Hebbels, den wir als halben Deutschösterreicher ansehen können, nach Kräften gefördert. Wir bedauern es, wenn Hebbel in diesem Jahre von allen Wiener Bühnen nur im Burgtheater und selbst dort nur mit einem einzigen Stück aufgeführt wird, vor allen aber betrachten wir eine stärkere Pflege Grillparzers als eine Ehrenpflicht des Wiener Theaters, in der es sich von anderen deutschen Städten nicht beschämen lassen darf, vielmehr allen deutschen Bühnen voran sein müßte. Gern erkennen wir die eingetretene Besserung an und hoffen, auch unsere weitergehenden Forderungen bald erfüllt zu sehen. Schreyvogel wartet infolge allzu gründlicher Vorberatungen noch immer auf sein Ehrengrab; möge die Generalintendanz es dem Entdecker Grillparzers endlich gewähren und zugleich stolz auf die Neuerweckung aller Werke des größten Dichters Österreichs hinweisen können. Erst wenn in jedem Dorfe die öffentliche Bücherei Grillparzers Werke enthielte, in jeder Stadt seine Dramen gespielt würden, wären unsere Wünsche befriedigt. Mag dies Ziel noch weit sein, wir sind doch ein gut Stück Weges vorwärtsgekommen und dürfen zuversichtlich weiterarbeiten. Das bedeutsamste Ereignis im fremden Sprachgebiet war im letzten Jahre das Erscheinen des ersten Buches über Grillparzer in englischer Sprache, wie solche Schriften in Frankreich, Italien und Skandinavien bereits mehrfach zu verzeichnen waren. Ein in früher Jugend nach New-York ausgewanderter Wiener, Gustav Pollak, veröffentlichte Ende 1907 dort eine Grillparzer-Biographie mit zahlreichen ausführlichen Übersetzungsproben und schon wird uns Kunde, daß eine vornehme englische Dame Großbritanniens mehrere Tragödien Grillparzers ins Englische übertragen hat und nur noch mit der Publikation zögert. Immer häufiger schreiben französische Studenten und Studentinnen ihre Dissertationen über Grillparzer und andere Deutschösterreicher, suchen auch Wien zu diesem Zwecke auf. Das nächste Jahr soll den Beginn der großen kritischen Gesamtausgabe sämtlicher Schriften Grillparzers bringen, die August Sauer im Auftrag der Stadt Wien vorbereitet und Stefan Hock kündigt eine neue billige Gesamt-

ausgabe für einen reichsdeutschen Verlag an. Fortwährend mehrt sich so die Zahl der Grillparzer-Auflagen. Nicht bloß Grillparzer, die ganze deutschösterreichische Literatur erobert sich immer kräftiger die längst verdiente gerechte Hochschätzung; dazu tragen hervorragend wertvolle Werke der Nachrückenden im heimischen Schrifttum höchst erfreulich bei. Ihnen allen wollen wir wie bisher dienen und damit unserem deutschen Volke, wenn Ihr Vertrauen uns heute wieder in unseren Arbeitsstellungen bestätigt.

Nun verlas der Schatzmeister Dr. Edmund Weissel die von den Rechnungsrevisoren gebilligte Bilanz per 31. Dezember 1907.

		K	h	K	h
Bestand am 1. Jänner 1907.					
K 15.000 Kronenrente al pari . .		15.000	—		
Barsaldo am 1. Jänner 1907 . .		3.698	74		
Einnahmen.					
Mitgliederbeiträge für 1904 . . .		7	—		
„ „ 1905 . . .		7	—		
„ „ 1906 . . .		27	—		
„ „ 1907 . . .		3.464	—		
„ „ 1908 . . .		1.140	—		
Eintrittsgebühren		39	—		
Zinsen v. Kontokorrent der Anglobank	K 131·39				
Zinsen v. Kontokorrent der Postsparkasse . . .	„ 17·54				
Couponseingänge . . .	„ 600·—				
Summe der Zinseneingänge		748	93		
Ausgaben.					
Jahrbuch XVII				2.724	80
Vortragsabende				970	—
Drucksorten				16	—
Gebührenäquivalent				45	11
Kranzspenden				60	—
Allgemeine Spesen				499	01
Bestand am 31. Dezember 1907.					
K 15.000 Kronenrente (im Depot der Anglo-österr. Bank) al pari .	K 15.000·—				

		K	h	K	h
Guthaben bei der Anglo-österr. Bank . . .	K 4.496·—				
Saldo bei der Postsparkasse	„ 1.100·01				
zusammen . .	K 20.596·01				
ab Guthaben des Rechnungslegers . . .	„ 779·26			19.816	75
		24.131	67	24.131	67

Auch ohne Einrechnung der Kainz-Vorlesung würden die normalen Einnahmen einen größeren Überschuß gegenüber den normalen Ausgaben liefern. Daher blieb der Jahresbeitrag pro 1909 unverändert (K 6·— außerhalb Wien, K 7·— in Wien, wo außerdem im ersten Halbjahr K 3·— Eintrittsgebühr zu entrichten ist, sofern nicht Lehrer und Studenten in Betracht kommen). Auf Antrag der Frau v. Grünebaum wurde dem Ausschuß das Absolutorium erteilt und mit allen Stimmen der Anwesenden, unter Zurechnung der im Postwege eingelangten, fast einmütig die vorgeschlagenen Namen enthaltenden Stimmzettel, auf drei Jahre der bisherige Vorstand wiedergewählt, daher:

Als Obmann: Alexander Markgraf Pallavicini, k. u. k. Geheimer Rat, k. u. k. Kämmerer; als Obmannstellvertreter: Dr. Gustav Marchet, k. k Unterrichtsminister, k. u. k. Geheimer Rat, Herrenhausmitglied; Albrecht Graf Wickenburg, k. u. k. Kämmerer, Schriftsteller; als Ausschußmitglieder: Dr. Alfred Freiherr von Berger, Professor, Direktor des Deutschen Schauspielhauses (Hamburg); Dr. Karl Glossy, Regierungsrat; Josef Kainz, k. u. k. Hofschauspieler; Dr. Karl Graf Lanckoronski, k. u. k. Geheimer Rat, korr. Mitglied der Akademie der Wissenschaften, k. u. k. Kämmerer, Herrenhausmitglied; Dr. J. Minor, Hofrat, k. k. o. ö. Universitätsprofessor und Mitglied der Akademie der Wissenschaften; Adam Müller-Guttenbrunn, Schriftsteller; Dr. Emil Reich (Schriftführer), Universitätsprofessor; Dr. August Sauer, k. k. o. ö. Universitätsprofessor (Prag); Dr. Erich Schmidt, Geheimrat, o. ö Universitätsprofessor (Berlin); Dr. Anton E. Schönbach, Hofrat, k. k. o. ö. Universitätsprofessor (Graz) und Mitglied der Akademie der Wissenschaften; Dr. Karl von Thaler, Schriftsteller; Christiane Gräfin Thun-Salm, Sternkreuzordens- und Palastdame, Schriftstellerin; Dr. Johannes Volkelt, Geheimrat, o. ö. Universitätsprofessor (Leipzig); Dr. Edmund Weissel (Kassier), Hof- und Gerichtsadvokat;

Dr. Max Graf Wickenburg, k. k. Sektionschef im Arbeitenministerium; Dr. Adolf Wilbrandt, Schriftsteller (Rostock); J. von Winternitz, Regierungsrat.

Im Namen der Gewählten dankte Markgraf Pallavicini. Zu Schiedsrichtern wurden auf Antrag des Grafen Max Wickenburg berufen: Geheimer Rat Johann Freiherr von Chlumecky, Universitätsprofessor Dr. Laurenz Müllner, Burgtheaterdirektor Dr. Paul Schlenther, die Geheimen Räte Dr. Josef Unger und Hans Graf Wilczek; zu Rechnungsrevisoren (auf Antrag von Regierungsrat Glossy): Hofrat Dr. Hermann Hallwich, Herrenhausmitglied Ludwig Lobmayr und als Ersatzmann Sektionschef Dr. Georg von Thaa, womit die Sitzung beendet war.

* * *

Im Winterhalbjahr 1908/9 wurden folgende Vorträge abgehalten: Am 23. Oktober sprach Geheimrat Johannes Volkelt über „Die Psychologie der Liebe in Grillparzers Dramen“; am 2. November las Hofschauspieler Josef Kainz im großen Musikvereinssaal) „Esther“, „Hannibal“ und eine größere Zahl Gedichte von Franz Grillparzer; am 11. Dezember las Ludwig Martinelli Erzählungen und Gedichte von Anzengruber und Rosegger; am 15. Jänner besprach Privatdozent Dr. Stefan Hock den „inneren Werdegang der Dramen Grillparzers“; am 12. Februar las Hofschauspieler Georg Reimers aus den „Tiroler Helden“ und anderen Gedichtsammlungen des Grafen Albrecht Wickenburg, sowie aus den „Liedern eines österreichischen Wehrmannes“ von H. v. Collin; am 12. März Baronin Stella Hohenfels-Berger „Bergkristall“ von A. Stifter, „Exz'llenz Graf Moor“ von Gräfin Chr. Thun-Salm Gedichte von A. v. Berger und Grillparzer.



